اردو زبان کا ارتقا

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی

اردو افسانے کا ارتقاء

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی

مکتبۂ خیال ، لاہور

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کا شمار اردو کے معروف اساتذہ
ہوتا ہے اور آپ شعبۂ تعلیم و تدریس سے تیس برس
زائد عرصہ تک منسلک رہے ہیں۔ اس دوران میں
نائب ناظم (جنرل)، سررشتہ تعلیم، پنجاب بھی رہے
حال تصنیف و تالیف میں مصروف ہیں۔

"اردو افسانے کا ارتقاء" ۱۹۶۵ء میں لکھی گئی جس
میں پنجاب یونیورسٹی کی جانب سے ڈاکٹریٹ کا اعزاز
دیا گیا۔ اس کتاب میں اردو افسانے کی ارتقائی منازل
تنقی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کا آغاز افسانہ نگاری کے
سے متعلق ہے اور افسانے کو ایک ادبی صنف کی حیثیت
جو مقام حاصل ہے اس پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔

سرورق : پروفیسر محمود الحسن جعفری

اس کے بعد اردو افسانے کے ارتقائی پس منظر کا
تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں قصہ گوئی نے افسانے تک پہنچنے
میں جتنی منزلیں طے کی ہیں ان کا تعارف کرایا گیا ہے۔
کتاب کا تیسرا باب اردو افسانے کے نقطۂ آغاز کی
تفسیر ہے۔ اردو میں جدید افسانے کا آغاز کب،
کیسے اور کیوں ہوا؟ اخبارات اور رسائل کے تقاضے کیا
تھے اور ان کو کیسے پورا کیا جاتا تھا؟ اس جائزے کے
بعد اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ
اردو کا سب سے پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ ۱۹۵۳ء
سے ۱۹۳۶ء تک کے زمانے کو نئے نئے رجحانات کا
زمانہ اور تقسیم کے بعد کے زمانے کو جدید تر افسانے کا
دور قرار دیا گیا ہے۔

"اردو افسانے کا ارتقاء" ادبی اور تحقیقی اعتبار سے
منفرد اور اہم ہونے کے علاوہ نصابی اہمیت کی حامل
بھی ہے۔ یہ کتاب ادب کے عام قارئین کے علاوہ
ہر درجے کے طلباء اور محققین کے لیے راہنما بھی ہے
اور ایک استاد کا تحفہ بھی۔

پہلی بار : اگست ۱۹۸۷ء
مطبع : نیازی پرنٹنگ پریس
ہسپتال روڈ، لاہور۔
قیمت : روپے
ناشر : مکتبۂ خیال ۸ مریم سٹریٹ، اسلام پورہ، لاہور

آئینۂ ترتیب

اِنتسَاب

علامہ راشد الخیری کے نام جنھوں نے

اُردو کا پہلا افسانہ "نصیر اور خدیجہ" لکھا

پیش لفظ

اردو افسانہ جس کی بابت عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ہماری ادبی اصناف میں سب سے کم عمر صنف ہے تقریباً ستر سال تک زمانہ کے نشیب و فراز دیکھنے کے بعد بھی محض اس لئے کم عمر کہلاتا ہے کیونکہ اصناف ادب کی عمر برسوں میں نہیں بلکہ صدیوں میں شمار ہوتی ہے۔ مثلاً اردو میں غزل، مثنوی اور قصیدہ سب کی تاریخ تین صدیاں پہلے سے شروع ہوتی ہے۔ بلکہ جدید اردو شاعری بھی آج سے ایک صدی پہلے کی جدّت ہے۔ اس لحاظ سے اردو افسانہ واقعی سب سے کم عمر صنف ہے۔ تاہم یہ صنف جس زمانہ کی پیداوار ہے وہ شعور کا ایک نہایت ہی تابناک دور ہے۔ انسان کا ستاروں پر کمندیں ڈالنا محض ایک شاعرانہ تخیّل ہے نہیں بلکہ ایک ٹھوس حقیقت بن چکا ہے۔ فاصلوں، پیمانوں بلکہ اخلاقی قدروں تک کا تصوّر بدل رہا ہے۔ انسان کا شعور مسلّمات اور کلیات کو بدلتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ چنانچہ جو پہلے تھا وہ اب نہیں جو اب ہے وہ کل نہیں ہوگا۔ شعور کی اس انقلابی تیز رفتاری کی جھلک اگر دستاویزی شکل میں دیکھنی ہو تو افسانے کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔

اردو زبان میں افسانہ نگاری کی ابتدا سے تقریباً نصف صدی پہلے افسانہ کا فن انگریزی، امریکی، فرانسیسی اور روسی زبانوں میں خاصی ترقی کر چکا تھا۔ اور اس فن کے اصول اور ضابطے بھی متعیّن کئے جا چکے تھے۔ اردو میں افسانہ نگاری

کا فروغ مغربی اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔ لیکن ہماری زبان میں اس صنف کو جس تیزی سے مقبولیّت حاصل ہوئی اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ مختصر قصّہ گوئی ہمارے لئے کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ برصغیر کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ہزاروں سال قبل بھی یہاں کی مقامی زبانوں میں مختصر قصّے اس زمانے کے لحاظ سے خاصی ترقی یافتہ شکل میں موجود تھے بلکہ بعض مستشرقین نے تو یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ یہ فن یہیں سے دوسرے ملکوں میں پہنچا تھا۔ اردو زبان کا موجودہ مختصر افسانہ قدیم مختصر قصّہ گوئی کی ارتقا یافتہ شکل تو نہیں ہے لیکن مختصر بیانی کی جو روایت برس ہا برس سے ہمارے ہاں چلی آرہی تھی اس نے جب ناول کی شکل میں نئے رنگ و روپ اور بدلے ہوئے اسلوب میں وقت کے تقاضوں کے مطابق اظہارِ بیان کے راستے دیکھے تو اس رنگ میں اپنے آپ کو رنگنا شروع کیا اور نتیجے کے طور پر کچھ ایسی تخلیقات سامنے آئیں جن کو نہ ہم قدیم انداز کی کہانیاں کہہ سکتے ہیں۔ نہ جدید رنگ کا مختصر افسانہ۔ لیکن ندرت میں جو کشش ہوتی ہے اس نے اس رنگ کو بھی مقبول بنا دیا۔ چنانچہ اودھ پنچ کے صفحات میں انیسویں صدی کے آخری زمانے میں اس قسم کی افسانوی تخلیقات کے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی چند نئے لکھنے والوں نے افسانے کے فن کی طرف خصوصی توجہ دی اور مغربی افسانے کے رنگ کی ابتدائی تخلیقات ہمارے سامنے آئیں۔ اس وقت سے لے کر آج تک اردو افسانے میں برابر ارتقائی عمل جاری ہے بلکہ علامہ اقبال کا یہ شعر اردو افسانے پر پوری طرح صادق آتا ہے ؂

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون

اس کتاب میں اردو افسانے کی ارتقائی منازل کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔

پہلا باب افسانہ نگاری کے فن سے متعلق ہے اور افسانے کو ایک ادبی صنف کی حیثیت سے جو مقام حاصل ہے اس کا تعارف کرایا گیا ہے۔ اس کی انفرادی تعریف کے سلسلے میں مختلف زبانوں کے مفکرین اور ناقدین کے اقوال کا تحقیقی جائزہ لے کر افسانے کی اردو میں ایک جامع تعریف متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری ادبی اصناف خصوصاً قصہ گوئی کی دوسری اقسام کے مقابلے میں افسانے کو جو امتیازی خصوصیات حاصل ہیں۔ ان کی نشان دہی کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں اردو افسانے کے ارتقائی پس منظر کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے اس ضمن میں قصہ گوئی نے افسانے تک پہنچنے میں جتنی منزلیں طے کی ہیں ان کا تعارف کرا لیا گیا ہے۔ ان سیاسی اور سماجی حالات اور صنعتی عوامل پر بھی ایک نظر ڈالی گئی ہے۔ جو اردو افسانے کی تدریج و ترقی میں معاون ہوئے اور لفظ افسانہ کی دلالتوں پر بھی تحقیقی بحث کی گئی ہے کیونکہ اس لفظ کی دلالت اردو زبان میں زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہی ہے اور ایک ہی زمانے میں یہ لفظ مختلف معنوں کی جانب دلالت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں اردو افسانے کے ارتقا کا جائزہ لینے کے ساتھ ہی لفظ افسانہ کی دلالت کا تعین بھی ضروری تھا کیونکہ اس وضاحت کے بغیر غلط مبحث ہو جانے کا خطرہ تھا مثلاً لفظ افسانہ کا اطلاق آج سے بیس چالیس سال پہلے قصہ گوئی کی تمام اقسام پر بھی ہوتا تھا۔ محی الدین قادری زور کی کتابیں "دنیائے افسانہ" اور "کردار و افسانہ" میں اسی دلالت کو پیش نظر رکھا گیا ہے چنانچہ اس بات میں بیسویں صدی کے ربع الاوّل تک لفظ افسانہ کی دلالتوں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

اس کا تیسرا باب اردو افسانے کے نقطۂ آغاز کی تفسیر ہے۔ اردو میں جدید مختصر افسانے کا آغاز کب، کیسے اور کیوں ہوا؟ اخبارات اور رسائل کے تقاضے کیا تھے اور ان کو کیسے پورا کیا جاتا تھا؟ اس جائزے کے بعد اس سوال کا جواب دینے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ اردو کا سب سے پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ آج تک افسانہ نگاری میں اولیت کا سہرا عموماً یلدرم یا پریم چند کے سر باندھا جاتا تھا۔ میں نے تاریخی شواہد پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی سب سے پہلے افسانہ نگار حقیقتاً مولانا راشد الخیری ہیں اور اس نظریے کی تائید مزید کے لئے اس باب کی آخری فصل میں راشد الخیری، یلدرم اور پریم چند کے ایک ہی سال کے تین ابتدائی افسانوں کا موازنہ بھی کیا ہے۔

راشد الخیری اور پریم چند دونوں نے ۱۹۳۶ء میں وفات پائی۔ ان کے زمانۂ حیات یعنی ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک اردو افسانے میں اگرچہ تین واضح طور پر نظر آتے ہیں اور ایک دور کے لکھنے والے دوسرے بلکہ تیسرے دور کے بعد بھی لکھتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان تینوں ادوار میں تھوڑا بہت اختلاف ہونے کے باوجود ایک طرح کی بنیادی یگانگت بھی ملتی ہے۔ اس لئے میں نے ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کے زمانہ کو راشد الخیری اور پریم چند کا زمانہ معنون کرتے ہوئے کتاب کے چوتھے باب میں اس زمانہ کی تمام جزئیات کا جائزہ لیا ہے بیسویں صدی کے ابتدائی رجحانات کے تعارف کے بعد اردو افسانے کے پہلے دوسرے اور تیسرے دور کی انفرادی خصوصیات کا تعین کیا ہے اور

اس کے بعد اردو افسانے کے اوّلین آئمہ اربعہ یعنی راشد الخیری یلدرم ، حسن نظامی اور پریم چند کے افسانوں کا تاریخ اور تحقیق کی روشنی میں انفرادی مقام متعین کیا ہے۔ ان بزرگوں نے اردو افسانے میں جن تحریکوں کی ابتدا کی ہے۔ ان کا علیحدہ علیحدہ فصلوں میں جائزہ لینے کے بعد ان تحریکوں سے وابستہ دوسرے افسانہ نگاروں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے انفرادی مقام کا بھی تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد نئے نئے رجحانات اس تیزی سے سامنے آئے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد کے زمانے کو میں نئے نئے رجحانات کا زمانہ قرار دینا ہی مناسب سمجھا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بعد ندرت پسندی کے اس عہد میں تھوڑی سی تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ اس لئے میں نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے زمانے کو اردو افسانے کا ایک علیحدہ دور قرار دیا ہے اور تقسیم کے بعد سے موجودہ زمانے تک کو ایک علیحدہ دور میں محدود کیا ہے۔ اس باب کے آغاز میں ترقی پسند تحریک کا تعارف کرایا گیا ہے جس نے دوسری جنگ عظیم سے کچھ عرصہ پہلے یورپ میں معاشی بحران کے دوران جنم لیا اور ایک انقلابی تیز رفتاری کے ساتھ پورے یورپ اور ایشیا پر چھا گئی۔ اردو افسانے میں نے انداز فکر کے رجحانات ۱۹۳۵ء ہی سے نظر آنے شروع ہو جاتے ہیں لیکن ۱۹۳۶ء سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے ساتھ ہی ان رجحانات میں باقاعدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ دور سوم کے کچھ پسماندگان نے اس زمانے میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض نے بدلتے ہوئے حالات کا اثر قبول

کیا اور بعض نے اپنی پہلی روش کو برقرار رکھا ہے۔ میں نے اس باب کے آغاز میں ایک علیحدہ فصل دور سوم کے پسماندگان کے لئے مخصوص کر دی ہے اور اس فصل میں ان کے انفرادی مقامات پر اجمالاً بحث کی ہے۔

اس کے بعد ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے والے اور اس تحریک کو آگے بڑھانے والے تمام افسانہ نگاروں کے فن پر روشنی ڈالی ہے تاکہ اردو افسانے میں ترقی پسندی کی روایت کے خدوخال واضح ہو جائیں لیکن اس سے یہ مقصد نہیں کہ دوسرے افسانہ نگاروں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ بلکہ تخصیص و تفہیم کا اصول قائم کر کے ان کے افسانوں پر اس باب کے آخر میں ایک مجموعی نظر ڈالی گئی ہے۔

ترقی پسندی کے پہلو بہ پہلو اس زمانے کے افسانوں میں چند دوسرے رجحانات بھی نظر آتے ہیں جن کی ابتدا ترقی پسندی سے ہوتی ہے لیکن آگے چل کر راستے مختلف ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں نفسیات نگاری اور جنسی رمزیت کے رجحان کو میں نے علیحدہ فصل کا عنوان قرار دیا ہے اور اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگاروں کی نشاندہی کی ہے۔ طنز و مزاح اور تفریحی ظرافت کے نقوش اردو افسانے میں اس دور میں بھی نمایاں ہیں چنانچہ ایک علیحدہ فصل میں اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا تعارف کرایا گیا ہے۔

اس زمانے میں بہت سے ایسے افسانہ نگار سامنے آتے ہیں جو کسی مخصوص تحریک یا رجحان کے نمائندہ تو نہیں ہیں لیکن کسی ایک تحریک یا متعدد رجحانات

سے متاثر ضرور رہیں۔ ایسے تمام افسانہ نگاروں کو میں نے تین گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلا گروہ ان مرد افسانہ نگاروں کا ہے جنہوں نے اردو افسانے کے چوتھے دور میں یا اس سے کچھ پہلے ہی اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ چوتھے باب کی ایک علیحدہ فصل ان کے فکر و فن کے مجموعی جائزے پر مشتمل ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کا ایک علیحدہ فصل میں جائزہ لیا گیا ہے اور افسانہ نگاروں کی نئی پود جس نے اردو افسانے کے پانچویں دور میں لکھنا شروع کیا ہے۔ ایک علیحدہ فصل میں پیش کی گئی ہے۔

میں نے مجموعی حیثیت سے ان تمام افسانہ نگاروں کے انفرادی مقامات کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی پہلی تخلیق کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ان کے افسانوں کے تمام مطبوعہ مجموعوں کا بھی تذکرہ کر دیا ہے۔

آخری باب میں افسانے کے ارتقاء پر ایک مجموعی نظر ڈالی گئی ہے اور وہ پہلو جو ابواب کی تقسیم کی وجہ سے تشنہ وضاحت رہ گئے تھے۔ ان کو آخر میں واضح کر دیا ہے۔

اس کے علاوہ چند فہرستیں بھی ہیں جن کی شمولیت تحقیقی نقطۂ نظر سے ضروری تھی۔ لیکن مقالے کے متن میں ان کے لئے گنجائش نہیں تھی۔ اس لئے ان کو بطور ضمیمہ آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔ ان میں مشاہیر فورٹ ولیم کالج کے کارناموں کی مکمل فہرست ضمیمہ (الف) میں درج ہے۔ یہ فہرست اس نکتے کی وضاحت کے لئے پیش کی گئی ہے کہ اس زمانے میں دوسری تصانیف کے مقابلے میں قصہ گوئی کا رجحان کسی حد تک غالب تھا۔ ضمیمہ (ب) میں پریم چند کے اردو افسانوں اور ہندی کہانیوں کی ایک مکمل تاریخ وار فہرست مرتب کر کے پیش کی گئی ہے۔ اس فہرست کی تکمیل کے سلسلہ میں پریم چند کی زندگی اور فن پر شائع ہونے والی متعدد کتابوں کے علاوہ زمانہ کانپور کے قدیم شماروں سے مدد لی گئی ہے۔

تقسیم کے بعد اردو افسانے کے رجحانات اور افسانہ نگاروں کے تعارف کے سلسلہ میں دو ضمیمے پیش کئے گئے ہیں۔ ایک ضمیمہ ماہنامہ نقوش لاہور میں شائع ہونے والے ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۱ء تک کے افسانوں کی فہرست پر مشتمل ہے جس میں حروف تہجی کے مطابق افسانہ نگاروں کی ترتیب قائم کی گئی ہے۔ ماہنامہ نقوش نے اپنے مختلف خاص نمبروں کے ذریعہ اردو افسانے کے ارتقا کی ایک مکمل تصویر پیش کر دی ہے اور عام نمبروں میں پرانے افسانہ نگاروں کے ساتھ نئے افسانہ نگاروں کی ایک اچھی خاصی تعداد کے تازہ افسانوں کو پیش کیا ہے۔ پاکستان میں اور بھی متعدد رسائل نے افسانوں کی اشاعت میں نمایاں حصہ لیا ہے لیکن نقوش کی حیثیت سب سے مختلف ہے۔ اس کے صفحات میں وہ سب کچھ مل جاتا ہے۔ جس کی ارتقائی جائزہ کے لیے ضرورت ہے اس لیے میں نے اس رسالہ کے بارہ سال کے افسانوں کی ایک فہرست مرتب کر کے بطور ضمیمہ پیش کر دی ہے۔ بھارت میں نئے افسانہ نگاروں کی حوصلہ افزائی سب سے زیادہ ماہنامہ بیسویں صدی دہلی نے کی ہے۔ اور سب سے زیادہ نئے افسانہ نگار اسی رسالہ میں سامنے آئے ہیں۔ چنانچہ میں نے ۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۵ء کے بیسویں صدی دہلی کے مختلف شماروں سے افسانہ نگاروں اور ان کے منتخب افسانوں کی ایک فہرست مرتب کر کے بطور ضمیمہ پیش کر دی ہے۔ تاکہ بھارت کے نئے افسانہ نگاروں کا بھی مختصر تعارف ہو جائے۔

ان آخری دو ضمیموں کے پیش کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے۔ کہ اردو افسانے پر تقسیم کے بعد ناول کی مقبولیت نے جو ضرب لگائی ہے۔ اور جس کے بعد بہت سے لوگ یہ کہنے لگے ہیں۔ کہ افسانہ ختم ہوتا جا رہا ہے ان کے قول کی تردید ہو جائے۔

میرا یہ مقالہ ۱۹۶۵ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جنگ نے ہمارے ادب کو نئی روح سے ہمکنار کیا ہے۔ اس نے افسانہ میں بھی نئے رجحانات کی قلمیں لگائی ہیں۔ جنگی رپورتاژ، تاثراتی خاکے اور افسانے ایک دوسرے کے اس قدر قریب آگئے ہیں کہ ایک عام قاری کے لیے ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مواد اور تکنیک کے اعتبار سے افسانہ ایک تاریخ اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور واضح طور پر یہ ایک علیحدہ دور ہے۔ جس کا آغاز ستمبر ۱۹۶۵ء کی اس جنگ سے ہوا جس نے پاکستانیوں کو ایک زندہ قوم بنا دیا ہے۔ اردو افسانہ نے اس زندگی کی ترجمانی شروع کر دی ہے

میں اپنے مقالے میں ان بدلتے ہوئے رجحانات کا جائزہ نہیں لے سکا کیونکہ میری تحقیقی حدود ۱۹۶۵ء کے آغاز تک تھیں لیکن اپنے پیش لفظ میں اس انقلابی تبدیلی کی جانب اشارہ کرنا میں نے اس لیے ضروری سمجھا ہے تاکہ میرے بعد اس موضوع پر کام کرنے والے اس پہلو کو بھی اپنے دائرہ تحقیق میں شامل کر لیں۔

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی

پہلا باب

افسانہ نگاری کا فن

مختصر افسانے کی تاریخ

افسانہ اپنی روایات کے اعتبار سے دنیا کا قدیم ترین فن ہے۔ لیکن مختصر افسانے کے روپ میں اس کی عمر کچھ زیادہ نہیں۔ کسی ایک ملک یا کسی ایک مصنف کے سر اس کی ابتدا کا سہرا نہیں باندھا جا سکتا۔ اور اس کی پیدائش کی کوئی ایک قطعی تاریخ بھی نہیں بتائی جا سکتی [1]۔ جرمنی، فرانس، امریکہ، انگلستان اور روس میں انیسویں صدی کے آغاز میں قربت سے ایسے عوامل اور محرکات پیدا ہو گئے تھے۔ جن کے ردِ عمل کے طور پر مختصر قصوں کی مقبولیت روز افزوں بڑھنے لگی۔ اور پندرہ بیس سال کے مختصر عرصے میں ان ممالک میں بہت سے مختصر افسانہ نگار پیدا ہو گئے۔ ان افسانہ نگاروں کا تعارف مغربی افسانے کے ارتقائی جائزے کے ضمن میں کرایا جائے گا۔ یہاں صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی مغرب ہی کی پیداوار ہے اور "ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی اردو میں انگریزی اثر سے آیا ہے۔" [2] اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے۔

---

[1] انسائیکلوپیڈیا بریٹانیکا (۱۹۶۰ء) ص ۸، ۵

[2] پروفیسر سید وقار عظیم۔ نیا افسانہ ص ۲۲

کہ مغرب میں افسانہ کی جو تعریف بیان کی گئی ہے۔ اسے پیش نظر رکھا جائے۔

انگریزی ہی میں مختصر افسانے کے فن پر بیسیوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ اور لاتعداد مضامین شائع ہو چکے ہیں لیکن اس کے باوجود فرانس ناسٹر نے اظہار عجز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہ سوال اکثر پوچھا جاتا ہے کہ مختصر افسانہ کیا ہے لیکن اس کا جواب بہت ہی کم دیا جاتا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اس سوال کا جواب دینا آسان بھی نہیں"۔ [1]

ناسٹر کے اس اعتراف عجز یا اظہار حقیقت کی اہمیت اور صداقت اس وقت اور واضح ہو جاتی ہے۔ جب ہم مختصر افسانے کی ان تعریفات اور تصریحات پر نظر ڈالتے ہیں جو اچھے اچھے مشہور افسانہ نگاروں اور بڑے بڑے ناقدوں سے منسوب ہیں۔ مثلاً ایڈورڈ جے۔ اوبرائن کو انگریزی اور امریکی افسانوں کے مایہ مرتب اور ناقد کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل ہے لیکن انہوں نے اپنی ایک کتاب میں مختصر افسانے کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ "مختصر افسانہ وہ افسانہ ہے جو مختصر ہو"۔ [2] اس قسم کی تعریف جان ہیڈ فیلڈ نے بھی بیان کی ہے۔ ان کے نزدیک "مختصر افسانہ وہ افسانہ ہوتا ہے جو طویل نہ ہو"۔ [3]

یہ تعریفات جیسا کہ ظاہر ہے مختصر افسانے کے صرف ایک پہلو یعنی اختصار کو پیش نظر رکھ کر وضع کی گئی ہیں۔ جب کہ مختصر افسانے میں محض اختصار ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔

---

1. How to write & Sell Short Stories P. 20. لے فرانس ناسٹر
2. Foreward to the Story Case Book, 1935. سے ایڈورڈ جے اوبرائن
3. Modern Sh. St. (Everyman). (J. Hadfield) سے جان ہیڈ فیلڈ

اس سلسلے میں ڈاکٹر مسعود حسن خان نے بڑی اچھی بات کہی ہے۔ اردو افسانے کے ارتقا پر ایک مضمون میں انہوں نے لکھا ہے کہ

"آج کل لفظ افسانہ انگریزی لفظ "شارٹ سٹوری" کے مترادف ہے۔ اور شارٹ سٹوری محض "سٹوری" کا نام نہیں (جس کا ترجمہ اردو میں "کہانی" کیا جاتا ہے)۔ یہ کہانی ضرور ہوتی ہے مگر بعض فنی خصوصیات کے ساتھ"۔ [1]

ایڈگر ایلن پو کو امریکہ میں مختصر افسانے کے اولین خالقوں میں شمار کیا جاتا ہے اس خیال کا حامل تھا کہ

"افسانہ وہ کہانی ہوتی ہے۔ جو زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے میں پڑھی جا سکے"۔ [2]

اور "تمام مضمون میں کوئی ایک ایسا لفظ بھی نہیں لکھنا چاہیے۔ جو بالواسطہ یا بلاواسطہ پہلے سے طے شدہ خاکہ سے مطابقت نہ رکھتا ہو"۔ [3]

یہ تعریف جامع اور مانع ہرگز نہیں اور افسانے کے علاوہ کئی اور اصناف پر بھی اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ کچھ اسی قسم کی تعریف ایک اور مصنف اور ناقد سٹڈنی اے موسلے نے بھی کی ہے۔ اس کے نزدیک "افسانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کے مطالعہ میں پندرہ منٹ سے بیس منٹ تک کا عرصہ لگنا چاہیے"۔ [4]

لے ڈاکٹر مسعود حسن خان "اردو افسانے کا ارتقا (مضمون)" (تنقیدی ادب) ص ۱۲۳

2.3 Review of Hawthorn's Twice Told Tales, reproduced in Vikings P. Library, 1949, P.566. سے ایڈگر ایلن پو

4. Short Story Writing. سے ایڈگر ایلن پو

سے سٹڈنی اے موسلے

آر ڈبلیو جیپسن لکھتا ہے کہ

"مختصر افسانہ کو نام کی رعایت سے مختصر ہی ہونا چاہیئے۔ کیوں کہ ناول کے مقابلے میں اس کا دائرہ عمل تنگ ہوتا ہے"۔ [۱]

اس قسم کی تعریفات بکثرت ملتی ہیں اور غالباً ایسی ہی تعریفات سے اکتا کر فرانس فاسٹر نے ان کی مذمت کی ہے [۲] مختصر افسانے کی تعریف کے بارے میں اس قدر اختلافات پائے جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ ہر اچھا افسانہ اپنے ساتھ ایک نئی تعریف لے کر آتا ہے یہ اختلافات ناقدین کے مابین بھی ہیں اور افسانہ نگاروں کے درمیان بھی، اور اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ کی منطقی اور مربوط تعریف بہت ہی کم کی گئی ہے۔ مثلاً جن لوگوں نے افسانے کی وضاحت کی ہے ان کے خیالات کا جائزہ بھی لیتے جایئے ایچ۔ جی ویلز کے نزدیک "کسی قسم یا شکل کے قصّہ کو مختصر افسانہ کہنا درست نہیں، بلکہ مختصر افسانہ دراصل ایسے قصہ کو کہا جاتا ہے۔ جو ایک گھنٹے کے اندر پڑھا جا سکے اور جس سے قاری کے جذبات برانگیختہ یا جس کے پڑھنے سے اس کو سرور حاصل ہو سکے۔ اور اگر مختصر افسانہ اتنا مختصر ہے جتنا وہ کیڑا جو گھاس کی دو پتیوں کے درمیان بڑی تلاش اور جستجو کے بعد دیکھا جا سکتا ہے۔ تو بھی اسے مختصر افسانہ ہی کہنا چاہیئے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ ہماری روزمرہ زندگی سے متعلق ہو۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ مافوق العادت یا مافوق الفطرت ہو۔ ممکن ہے اس کو پڑھ کر قاری کسی خاص خیال کی جانب رجوع کرے .... لیکن وہی مختصر افسانہ کامیاب افسانہ کہلائے گا۔ جو قاری کے دل

---

[۱] آر ڈبلیو جیپسن 1. Short Stories Old & New P.7 (R.W. Gepson).

[۲] 2. How to write & Sell Sh. Sts. P.20 (F. Foster).

3. Preface to the Island of the Blinds (H.G. Wells).

میں خوشی، غم یا خوف کے جذبات پیدا کر سکے۔ یا اس کے جذبات میں تلاطم پیدا کر سکے"۔ [۱]

ویلز نے پو اور ہنری فیلڈنگ کی تعریفات پر صرف اتنا اضافہ کیا ہے کہ افسانے کے لیے وہی صفات لازمی قرار دی ہیں جو ہر ادب پارہ کے لیے لازمی ہوا کرتی ہیں۔ جذبات انگیزی ادب خصوصاً شاعری کی ایک صفت ہے۔ اور ویلز نے مختصر افسانے کے لیے اسے ایک قدر مشترک قرار دیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ افسانہ چونکہ ادب کی ایک صنف ہے اس لیے وہ خصوصیات جو ادب میں پائی جاتی ہیں افسانے میں بھی ہونا چاہئیں۔

سمرسٹ ولپول نے مختصر افسانے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس سے چند اور نکات واضح ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ "مختصر افسانے کو افسانہ ہی ہونا چاہیئے۔ یعنی واقعات اور حادثات کا مجموعہ جس میں حرکت کی رفتار تیز ہو ارتقا غیر متوقع ہو اور قصہ ایک غیر یقینی کیفیت سے گزرتا ہوا نقطہ عروج تک پہنچے اور ایک اطمینان بخش اختتام کا حامل ہو"۔ [۲]

اس تعریف میں ابتدا ارتقا اور اختتام پر زور دیا گیا ہے۔ اس کے برعکس چیخوف کا یہ خیال تھا کہ "افسانے میں نہ ابتدا ہوتی ہے نہ انجام"۔

البتہ وہ مختصر افسانے میں کسی بھی غیر متعلق بات یا تفصیل کا روادار نہ تھا۔ اس نے افسانہ نگاروں کو یہ مشورہ دیا تھا کہ "اگر وہ کسی دیوار پر آویزاں بندوق کا اپنے

---

[۱] ایچ۔ جی ویلز 1. Pr. to A Modern Anthology of Sh. Sts. (Nelson)

[۲] چیخوف 2. The Modern Sh. Story-A Critical Survey. P.16.

مختصر افسانے میں ذکر کریں تو اس بندوق کو افسانے ہی میں چل جانا چاہیے۔" مختصر افسانہ اپنے اختصار اور وحدتِ تاثر کی وجہ سے کسی بھی غیر ضروری بات یا غیر متعلقہ تفصیل کا متحمل نہیں ہوتا۔ ابتدا سے لے کر آخر تک اس میں ایک ایمائی کیفیت ہوتی ہے۔

انگریزی کے مشہور افسانہ نگار اور انشا پرداز اسٹیونسن نے اس پہلو کو بڑی خوبی سے اپنے ایک خط میں واضح کیا ہے۔ سر سڈنی کالون نے اس کے ایک افسانے پر یہ رائے ظاہر کی تھی کہ اس کا اختتام ٹھیک نہیں ہے۔ اس لیے اس کو بدل دینا چاہیے۔ اس کے جواب میں اسٹیونسن نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ترجمہ حسب ذیل ہے۔

"میں اس طرح نہیں لکھتا۔ میرے لکھنے کا یہ انداز نہیں ہے کہ ہر بات کو واضح کر دوں۔ میں تو کہانی میں ایک اثر پیدا کرتا ہوں۔ اگر میں اپنے افسانے کا اختتام تبدیل کر دوں۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ از سرِ نو اس کا آغاز کروں۔ افسانہ تو ایک مستقل وحدت ہوتا ہے۔ اس لیے مجھے تو اس کا خیال بھی نہیں ہو سکتا۔ کہ میں اس کے اختتام میں کوئی تبدیلی کروں گا۔ کیوں کہ میرے خیال میں تو افسانے کی ابتدا اور اس کے خاتمے میں وہی تعلق ہے۔ جو گوشت اور ہڈی میں ہوتا ہے۔ اس لیے ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

اس کے ساتھ ہی خط میں اسٹیونسن نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ افسانے کو مجموعی طور پر بہت واضح نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں تو ایک رمز و ایما کی کیفیت سب سے زیادہ ضروری ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ مختصر افسانہ ایک مکمل وحدت کی صورت میں افسانہ نگار کے ذہن میں ابھرتا ہے۔ اور افسانہ نگار کو لکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس کیفیت کو پیش نظر رکھ کر ایلزبیتھ بوون نے اس بات پر زور دیا تھا۔ کہ افسانہ کو ایک ایسے تاثر، تصور یا ادراک سے پھوٹنا چاہیے۔ جو کہ مصنف کو لکھنے پر مجبور کر دے۔ [1]

ان تمام تعریفات میں ایک بات مشترک ہے یعنی کوئی بھی تعریف "تا ایں" طبیعت الی حد تک مکمل نہیں اور کوئی بھی تعریف مختصر افسانے کو قطعی اور منطقی طور پر روشناس نہیں کراتی۔ چیخوف کے لیے ابتدا اور انتہا کی کوئی اہمیت نہیں لیکن اسٹیونسن ابتدا اور انتہا کو اتنا ہی مربوط سمجھتا ہے۔ جتنا کسی جسم میں گوشت اور ہڈی کو ہونا چاہیے۔ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا جسم کے لیے مہلک ہے۔

ایک اور انگریز مدیر اور ناقد سیج وک، کا یہ خیال ہے کہ افسانہ ایک گھوڑ دوڑ کی مانند ہے۔ اس میں آغاز اور انجام ہی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے [2]

چیخوف اور اسٹیونسن اور سیج وک سب ہی اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ ہر تعریف کا جائزہ لینے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے۔ کہ چند مخصوص مختصر افسانوں کے لیے یہی تعریف مناسب ہے۔ لیکن دوسرے چند مختصر افسانوں پر وہ پوری نہیں اترتی۔ اور بقول بیٹس اس کا سبب یہ ہے۔ کہ مختصر افسانے میں ہر چیز سما چکی ہے۔ مواقع، قصہ در قصہ، کردار نگاری اور بیانیہ۔ اور مختصر افسانہ دراصل ہر صاحب صلاحیت شخصیت کے لیے ایک

---

[1] ایلزبیتھ بوون

1. Pr. to Faber's Anth. of Modern Short Stories.

[2]

2. Sedgewick and Demmovileh-Novel Short Story. Atlantic Monthly Press-267.

موثر ذریعہ اظہار بن چکا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مختصر افسانہ خواہ مختصر ہو یا طویل مختصر شاعرانہ ہو یا بیانیہ پلاٹ کی ترتیب کا حامل ہو یا محض خاکہ ہو اس میں ایک صریحی اور دوامی سیال کیفیت ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ہاتھوں میں آکر پھسل جاتا ہے۔ بیٹس نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے۔ کہ کوئی تعریف اور کوئی پیمانہ ایسا نہیں جس میں ٹرگنیف، ہیمنگ وے، "مرووڈ انڈرسن" او۔ ہنری، "جارج مور، "سٹیفن کرین" کپلنگ، "کیتھرائن مینز فیلڈ جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی ہیئت، "اسلوب تاثر اور حسن کی یکساں سمائی ہو سکے[1] مختصر افسانے کی اسی کیفیت کو امریکہ کی ایک افسانہ نگار خاتون یوڈورا ولٹی نے بڑے سلجھے ہوئے انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے خیال میں ہر مختصر افسانے میں ایک جستجو ہوتی ہے۔ اور ہر مختصر افسانے کی اپنی ایک فضا ہوتی ہے۔ افسانے آسمان پر بکھرے ہوئے تاروں کی طرح ہیں جن پر اپنی توجہ کو الگ الگ مرکوز کیا جائے تو ہمیں یہ احساس ہوگا کہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی ایک الگ دنیا ہے اور ہر ایک کی اپنی ایک الگ روشنی ہے۔ ان میں سے بعض ستاروں کی طرح ساکت و جامد ہوتے ہیں۔ بعض سیاروں کی طرح اپنے اپنے دائروں میں گھومتے ہیں۔ بعض شہاب ثاقب کی طرح اچانک نمودار ہوتے ہیں۔ اور اپنے پیچھے روشنی کی ایک لکیر چھوڑ کر غائب ہو جاتے ہیں اور بعض

---

[1] بیٹس

1. The Modern Sh. Story-A Critical Survey. P.18.

دمدار سیاروں کی طرح ہیں جو اصل ستارے کی مرکزی روشنی کے علاوہ ایک اور ہی کہانی اپنے جلو میں لیے ہوتے ہیں جو دمدار سیارے کی دم کی طرح بہت پیچھے تک اپنی روشنی چھوڑتی چلی جاتی ہے۔

مختصر افسانے کی امتیازی خصوصیات

مختصر افسانہ نثری قصّہ گوئی کی ایک منفرد صنف ہے اور ناول یا ناولٹ کے برعکس اس کی نمایاں خصوصیات اختصار اور وحدت تاثر ہیں[2]۔ علاوہ ازیں اس میں حسب ذیل عناصر ترکیبی بھی پائے جاتے ہیں۔ (۱) موضوع یا خیال جس پر کہ افسانہ مرکوز ہوتا ہے۔ انگریزی میں اسے تھیم (THEME) کہتے ہیں (۲) پلاٹ یا قصہ کی ترتیب اور تناسب (۳) کردار یا افراد قصّہ (۴) ماحول یا زمان و مکان قصّہ یہی عناصر ترکیبی ناول میں بھی پائے جاتے ہیں اس لیے یہ خیال پیدا ہوتا ہے۔ کہ مختصر افسانہ ناول کی ایک مختصر شکل ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ان عناصر ترکیبی کے بارے میں ناول اور افسانے کے تقاضوں کو علیحدہ علیحدہ ذہن نشین کر لیا جائے۔

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے۔ کوئی ایک شخص کوئی ایک واقعہ کوئی ایک تجربہ خیال یا احساس —— ان میں سے کوئی ایک ہی چیز ایک وقت میں افسانے کا موضوع بن سکتی ہے[3] لیکن ناول میں یہ پابندی نہیں کیوں کہ ناول زندگی

---

[3] سید وقار عظیم: فن افسانہ نگاری ص ۱۸

کا مکمل ترجمان بھی ہے۔ اور نقاد بھی [1] اور اس لیے اس کا دائرہ وسیع ہے اس میں ایک ہی وقت میں ایک سے زیادہ اشخاص، واقعات، تجربات، خیالات، احساسات کی پیش کش کی گنجائش ہوتی ہے۔ اور یہیں تک افسانہ اور ناول ایک دوسرے کے مختصر یا طویل شکل معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن پلاٹ یا قصہ کی ترتیب اور تناسب کے معاملے میں ناول اور افسانے میں مزید تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ ناول کا پلاٹ دراصل وہ سر رشتہ ہوتا ہے۔ جس میں واقعات کو پرو دیا جاتا ہے۔ [2] لیکن افسانے کا پلاٹ اس کے موضوع یا تھیم ہی کی ایک پھیلی ہوئی شکل ہوتی ہے۔ [3] جہاں تک کرداروں اور زمان و مکان کے استعمال کا تعلق ہے۔ ناول نویس کے مقابلے میں افسانہ نگار زیادہ آزاد ہوتا ہے مثلاً ایسا کوئی ناول نہیں جس میں کردار بے عمل ہوں اور وقت کے بہاؤ کو روک لیا جائے۔ لیکن ایسے کئی کامیاب افسانے موجود ہیں جن میں کردار بالکل حرکت نہیں کرتے اور وقت بھی ساکن نظر آتا ہے [4] اس کا سبب یہ ہے کہ ناول کردار کی زندگی کو پیش کرتا ہے اور افسانہ ایک لمحاتی کیفیت کو [5]

مختصر افسانے کی یہی امتیازی خصوصیات اکثر ناول نویسوں کو بھی مختصر افسانے

---

[1] 1. Percy Lubbock - Craft of Fiction. P.9.

[2] 2. Edwin Muir-Structure of Novel. P.16.

[3] سید وقار عظیم: فن افسانہ نگاری ص۔

[4] 4. H.E.Bates-Modern Sh. St-A Cr. Survey. P.19.

[5] 5. Edith Wharton-Writing of Fiction-A World of Great Short Stories. P.6.
Great Short Stories. P.6.

لکھنے پر اکساتی رہی ہیں بہت سے مصنفین نے ناول اور مختصر افسانہ دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن یہ آسانی سے بتایا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور پر کون سا مصنف ناول نویس ہے اور کون سا افسانہ نگار ہے۔ مثلاً اگر کسی مصنف کے پلاٹ میں عموماً وسعت اور پیچیدگی پائی جاتی ہو۔ اور وہ متعدد کردار پیش کرنے کا عادی ہو۔ اور جزویات کو نظر انداز بھی نہیں کرتا تو وہ بنیادی طور پر ناول نویس ہے۔ اگر کسی مصنف کو پلاٹ سے زیادہ کردار کا خیال رہتا ہے۔ اور وہ رمز اور کنائے کو منطقی استدلال پر ترجیح دیتا ہے۔ اگر اس کی لکھی ہوئی کہانی میں سے چند سطریں بھی کم کر لینے سے قصہ یا کردار میں نقص پیدا ہونے کا خدشہ ہو اور اختتام پر وہ آتش شوق کو زیادہ بھڑکا دیتا ہو تو وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہے خواہ اس نے اپنی تصنیف کو ناول ہی کہہ کر کیوں نہ پیش کیا ہو۔

ناول اپنے اختتام پر تکمیل کا احساس پیدا کرتا ہے۔ جب کہ افسانہ تشنگی شوق کو زیادہ بھڑکا دیتا ہے [1] ناول نویس قاری کو جس زندگی اور ماحول کی سیر کراتا ہے اس کے بارے میں سب کچھ بتا دیتا ہے۔ لیکن افسانہ نویس اختصار کے پیش نظر صرف چند اشارے کر کے قاری کے ذہن کو کسی خاص تفصیل یا موقع کا ادراک کرنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ ناول نویس ایسے واقعات اور تفصیلات کا انتخاب کرتا ہے جس میں کردار کی فطرت کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کر سکے لیکن افسانہ نگار ایسے واقعات اور حالات کا انتخاب کرتا ہے۔ جن سے دوسرے واقعات

---

[1] B. Pain-Art and craft of Fiction. P.44.

اور تفصیلات کی جانب اشارہ ہو سکتا ہو۔ اور وہ دوسرے واقعات اور تفصیلات تحریر میں آنے کی جگہ قاری کے ذہن میں افسانہ پڑھنے کے دوران میں خود بخود آتے چلے جائیں۔ یہ ایمائیت اور اشاریت ہی افسانہ نویس کا اصلی فن ہے [۱]

ناول اور افسانہ دونوں ہی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں لیکن ناول ایک مکمل تصویر ہے اور افسانہ دونوں کسی ایک رنگ کی طرف جھلک دکھاتا ہے۔ ناول میں واقعات۔ کردار جذبات۔ مقاصد اور محرکات اس طور پر پیش ہوتے ہیں۔ کہ ان سے زندگی کے بارے میں مصنف کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن افسانے میں یہی سب کچھ اشاریت اور ایمائیت کے ذریعے اس طرح پیش کیا جاتا ہے۔ کہ قاری کے ذہن میں وہی تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ جو افسانہ نگار کا ہوتا ہے۔ اور قاری خود بخود وہی نظریہ لاشعوری طور پر قبول کر لیتا ہے جو افسانہ نگار کا ہوتا ہے۔

افسانے کے بارے میں یہ خیال کرنا کہ وہ ناول کی ایک مختصر شکل ہے ایک بہت بڑی غلطی ہے۔ افسانہ اور ناول دونوں کے میدان مختلف ہیں۔ ایک افسانہ زندگی کے تنوع اور پیچیدگیوں کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ اس کے لیے ایک طویل بیانیہ کی ضرورت ہوتی ہے اور افسانے میں طوالت کے برعکس اختصار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں کردار کا ارتقا بھی نہیں دکھایا جا سکتا۔ یہ ایک عام مشاہدے اور تجربے کی بات ہے۔ کہ کسی کو پوری طرح جاننے کے لیے اس کے ساتھ جتنا زیادہ

---

[۱] ڈاکٹر عبادت بریلوی: مختصر افسانے کا فن (مضمون)، نقوش، افسانہ نمبر ستمبر ۱۹۵۵ء ص ۹۹۵۔

وقت گزارا جائے۔ واقفیت اتنی ہی زیادہ گہری اور صحیح ہوتی ہے۔ مختلف مواقع پر مختلف حالات سے دوچار ہونے پر شخصیت کے مختلف گوشے بے نقاب ہوتے ہیں اور ناول میں یہ سہولت افسانے کی نسبت زیادہ میسّر ہے۔ افسانے میں کسی کردار سے بہت تھوڑے عرصے ہی کے لیے ملاقات ہوتی ہے۔ اس لیے اس کی شخصیت کا صرف ایک گوشہ یا ایک رُخ ہی ہمارے سامنے آتا ہے اگرچہ یہ درست ہے کہ کسی ایک کردار کے ایک پہلو یا رُخ پر توجہ کا ارتکاز زیادہ اثر انگیزی پیدا کرتا ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے۔ کہ یہ تاثر اتنا دیرپا اور مکمل نہیں ہوتا جتنا کہ وہ تاثر جو کسی کردار کو ہر رُخ سے دیکھ لینے اور ہر حال میں پرکھ لینے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔

ناول اور افسانہ دونوں ہی میں اپنی اپنی انفرادی خوبیاں موجود ہیں اس لیے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا کوئی واضح سبب نظر نہیں آتا۔ ان دونوں اصناف کی انفرادی خصوصیات کے امتزاج سے ایک اور صنف نے میدان تخلیق میں راہ پائی ہے۔ اس کو ناولٹ کہا جاتا ہے۔ اس میں وہ تمام عناصر ترکیبی موجود ہیں جو ناول میں ہوتے ہیں لیکن ناول کی تفصیلات کے مقابلے میں افسانے کے اختصار اور ارتکاز سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لیے اس پر کبھی ناول کا شبہ ہوتا ہے اور کبھی افسانے کا حالانکہ یہ نہ تو ناول ہے اور نہ افسانہ بلکہ ان دو بظاہر مختلف اور متضاد اصناف کی ایک ملی جلی شکل ہے جو ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں کوئی قطعی بات نہیں کہی جا سکتی۔ البتہ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ناول اور طویل مختصر افسانہ دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں اور دونوں

کے فنی تقاضے مختلف ہیں۔ ناولٹ میں ناول کے عناصر ترکیبی کا غلبہ ہوتا ہے اور طویل مختصر افسانے میں مختصر افسانہ ہی کے فنی تقاضوں کی پابندی کی جاتی ہے۔ اس میں طوالت بھی موضوع یا تھیم (THEME) کے الفاظ سے پیدا ہوتی ہے۔ افسانے کے طول کے تعین کے بارے میں افسانہ نگاروں اور ناقدین نے مختلف خیالات ظاہر کئے ہیں۔

ایڈگر ایلن پو نے مختصر افسانے کے طول کا تعین کرتے ہوئے لکھا تھا کہ کہانی کا طول اس حد تک ہونا چاہیئے۔ کہ اسے ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے۔ مطالعہ کے لیے اس نے آدھ گھنٹے سے دو گھنٹے تک کی مدت مقرر کی تھی[1] جے اے ہمرٹن نے مختصر افسانے کے لیے تین سو الفاظ سے لے کر دس یا پندرہ ہزار الفاظ کی طوالت کا تعین کیا تھا۔ بعض مصنفین نے یہ بھی لکھا ہے کہ اگر افسانہ پندرہ الفاظ سے کم ہو گا اور اگر دس ہزار الفاظ اس میں ہوں گے۔ تو وہ مختصر افسانہ نہ ہو گا۔ اور دس ہزار الفاظ سے زیادہ ہوں گے۔ تو وہ ناولٹ کی حدود میں داخل ہو جائے گا[2] لیکن یہ قید اوّل تو ہر زبان کے مختصر افسانوں پر یکساں عائد نہیں کی جا سکتی۔ علاوہ ازیں اس قسم کی قید لگانا ہی نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ مختصر افسانے کا طول اس کے موضوع کا تابع ہوتا ہے۔ خود ایڈگر ایلن پو نے بھی جہاں جہاں افسانے کے طول کا تعین کیا ہے۔ وہاں افسانے کے لیے وحدت تاثر اور حسن ترتیب کو بھی لازمی

---

[1] ایڈگر ایلن پو دیکھئے ص ۱۷، فٹ نوٹ ۲،۴

[2] اویس احمد ادیب: اصول افسانہ نگاری، ص ۱۷

قرار دے دیا ہے[1] اور یہ بات بھی خیال انگیز ہے کہ مختصر افسانے میں موضوع کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ موضوع ہی کی پھیلی ہوئی شکل کا نام پلاٹ ہے۔ اس لیے یہ بات افسانہ نگار پر منحصر ہے کہ مختصر افسانے کے لیے ایسا موضوع انتخاب کرے۔ جو افسانے کے لیے ایسا طول میں سما سکے۔ اگر وہ ایسا موضوع انتخاب کرتا ہے جس کے لیے ناول کسی طوالت اور ضخامت درکار ہے۔ تو یہ اس کی فنی ناپختگی کی دلیل ہے۔ در اصل یہ بات کچھ تو مشق سے اور کچھ انداز فکر سے رکھتی ہے۔ ایک اچھے مختصر افسانے میں خواہ وہ مختصر ہو یا طویل مختصر قاری کو یہ احساس ہو ہی نہیں سکتا کہ اس میں طوالت یا اختصار کے تعین کی پابندی کی گئی ہے[2] ہینری جیمز کا انداز اس کے افسانوں میں اس کے ناولوں کے مقابلے میں اختصار آمیز نہیں معلوم نہیں ہوتا۔ کپلنگ نے اپنے مختصر افسانے "تھرزن اوے"

میں نے محض ساڑھے دس صفحوں میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ قاری کو اختصار کا احساس ہی نہیں رہتا۔ تاہم مختصر افسانہ لکھنے والا اختصار سے کام ضرور لیتا ہے۔ اگرچہ قاری کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ اور خود افسانہ نگار کو بھی بعض اوقات یہ احساس نہیں رہتا کہ وہ اختصار سے کام لے رہا ہے کیوں کہ اختصار اس کے انداز تخیل اور اسلوب بیان کی ایک طرح کی عادت ہوتی ہے[3] وہ موضوع ہی ایسے انتخاب کرتا ہے۔ جو مختصر افسانے ہی کے لیے موزوں ہو سکتے ہیں۔

---

1. Vikings Portable Library. P.566 (E.E. Poe) [ایڈگر ایلن]

2,3. The Art and Craft of Fiction. P.38. (B. Pain).

موضوع ہی کی رنگا رنگی سے افسانے کی مختلف موضوعی قسمیں قرار پاتی ہیں۔ اور چونکہ موضوعات بے شمار ہیں اس لیے افسانے کی موضوعی اقسام بھی لاتعداد ہیں۔ موضوع کے علاوہ مختصر افسانے کی کچھ اقسام تکنیک سے بھی متعلق ہیں۔ بعض افسانہ نگار اپنی سہولت کے لیے اور اپنی کیفیتِ مزاج کے مطابق کسی ایک عنصر کو باقی عناصرِ ترکیبی سے زیادہ اہمیت دے لیتے ہیں۔ مثلاً بعض نے کردار کو موضوع اور پلاٹ پر فوقیت دی ہے تو بعض نے پلاٹ کو کردار سے زیادہ ضروری سمجھا ہے اور اسی طرح کسی ایک عنصر کو باقی عناصر سے زیادہ اہمیت دینے کا سلسلہ لامتناہی ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ افسانہ اور بعض دوسری اصنافِ ادب مثلاً خاکہ کہانی اور انشائیہ (   ) وغیرہ میں بعض اوقات امتیاز کرنا دشوار ہو جاتا ہے[۱]

مختصر افسانے اور کرداری خاکے میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے کیونکہ خاکے میں واقعات کا تسلسل بھی ہو سکتا ہے اور تاثر بھی اس میں زندگی کی مکمل اور منظم عکاسی ہوتی ہے کبھی اس میں ناول کا سا طول ہوتا ہے اور کبھی افسانے کا سا اختصار[۲] البتہ مختصر افسانے اور خاکے میں ایک لطیف فرق یہ ہے کہ مختصر افسانے میں قصہ پن ہوتا ہے جو خاکے کے لئے لازمی نہیں

مختصر افسانے کا یہ قصہ پن ہی مختصر افسانے اور کہانی میں دشواریِ امتیاز کا باعث بن جاتا ہے کیونکہ کہانی میں قصہ پن بھی ہوتا ہے اور اختصار بھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ کہانی میں محض زمانی ترتیب اور تسلسل ہوتا ہے یعنی رات کا کھانا صبح کی حاضری کے بعد ہی ہوگا۔ اور منگل کا دن پیر کے دن کے بعد ہی آئے گا وغیرہ وغیرہ۔ کہانی میں قاری یا سامع کو اس بات کا منتظر رکھا جاتا ہے کہ اب کیا ہوگا؟[۳] لیکن افسانہ میں واقعات کی ترتیب بدل

1, 2. Encyclopaedia Britannica, 1960. P. 578.
3. Aspects of Novel. P. 29. (E.M. Foster).

سکتی ہے یعنی افسانہ حال سے شروع ہو کر ماضی کے کسی نقطے پر ختم ہو سکتا ہے جبکہ کہانی میں شروع زمانی ترتیب قائم رہتی ہے۔ وہ ہمیشہ ماضی بعید سے شروع ہو کر ماضی ہی میں ختم ہوتی ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ ماضی سے شروع ہو کر حال میں ختم ہو جاتی ہے۔ مختصر افسانے میں تاثر اور مقصد کی وحدت کا ہونا لازمی ہے جبکہ کہانی میں ایسی کوئی قید نہیں۔

تاثر اور مقصد کی یہ وحدت ہی مختصر افسانے اور انشائیہ (   ) میں مماثلت کا باعث بن جاتی ہے۔ انشائیہ کی طرح مختصر افسانے میں بھی ایک وجدانی ترتیب ہوتی ہے۔ انشائیہ بھی اظہارِ خیال کی ایک منفرد صورت ہے جس میں موضوع اور خیال کی وحدت کو ٹوٹنے نہیں دیا جاتا اور اندازِ بیان میں منطقی استدلال سے کام لیا جاتا ہے۔[۱] لیکن افسانے میں شاعرانہ حقیقت ہوتی ہے جس کے لیے منطق کی جگہ وجدان کی ضرورت پیش آتی ہے۔ البتہ افسانے میں واقعات کی ترتیب میں منطق سے کام لینا پڑتا ہے۔

واقعات کی منطقی ترتیب، وحدتِ تاثر، اختصار اور فوق فطرت عناصر کی عدم موجودگی ہی کے سبب مختصر افسانے کو داستان کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ورنہ جہاں تک قصہ، مقصدی وحدت اور قصہ پن کا تعلق ہے وہ بطریق احسن داستان میں بھی موجود ہے۔ داستانیں جو شیطان کی عمر کی طرح لمبی اور بظاہر تمام اصولوں اور قاعدوں سے مبرا معلوم ہوتی ہیں ان میں بھی چند قواعد کی۔

1. English Prose Style. P. 73. (Herbet Reed). [۱]

پابندی موجود ہے۔ داستان کے لیئے لازم ہے کہ وہ طویل ہو، دلچسپ ہو، تواردِ مضامین
اور تکرارِ بیان سے پاک ہو اور مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔
دوسرے یہ کہ بجز مدعائے خوش ترکیب و مدعائے دل کش کوئی مضمون سمع خراش و
ہزل درج نہ کیا جائے۔ تیسرے اس میں لطافتِ بیان اور فصاحتِ زبان بھی ہونا
چاہیئے۔ چوتھے یہ کہ عبارت سریع الفہم ہو جو فنِ قصہ کے لیئے لازم ہے۔ پانچویں یہ کہ
تمہیدِ قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو۔ نقل اور اصل میں ہرگز فرق نہ
ہو[1] یہ اصول اور ضوابط میر تقی خیال نے بوستانِ خیال کی تمہید میں درج کیے تھے۔
لیکن انہوں نے داستان کے لیے لفظِ افسانہ استعمال کیا ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں
یہی افسانہ کا مفہوم تھا۔ موجودہ مختصر افسانے اور میر تقی خیال کے افسانے (یعنی داستان)
میں وحدتِ تاثر کے علاوہ بنیادی فرق رہی ہے جس کی وضاحت میر تقی خیال نے کردی
ہے۔ یعنی داستان کو طول دیا جاتا ہے تاکہ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق
رہیں۔ اس کے علاوہ مختصر افسانے میں حقیقت نگاری ہوتی ہے یا کم از کم شاعرانہ
حقیقت ضرور موجود ہوتی ہے۔ جبکہ داستان میں اس دعوے کے باوجود کہ تمہیدِ
قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف ہو نقل اور اصل میں ہرگز تمیز نہ ہو" زمین و
آسمان کے قلابے ملا دیئے جاتے ہیں۔
ان داستانوں کا مقصد چونکہ ذہنی آسودگی اور تفریحِ طبع کا سامان فراہم

[1] میر تقی خیال، بوستانِ خیال جلد اوّل دیباچہ بحوالہ حدائق انظار ترجمہ بوستانِ خیال
از خواجہ امان

کرنا تھا اس لیے تخیل نے بادشاہوں شہزادوں اور شہزادیوں یا ان کی ہم مرتبہ
شخصیتوں ہی کو مرکزی کرداروں کے لیے منتخب کیا اور حقیقی دنیا میں جب لطف و
انبساط کا سامان میسر نہ آیا تو خیالی دنیا کو جولانگاہ بنا لیا گیا۔ مقصد چونکہ محض تفریح
تھا اس لیے واقعات کو ایک دوسرے سے منضبط کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی
اور نہ ان میں کسی منطقی تعلق اور علت و معلول کے رابطے کو ضروری سمجھا گیا لیکن
بقول کلیم الدین احمد داستانوں سے کسی منطقی پلاٹ کی توقع ہی فضول ہے کیونکہ
داستانیں جس ماحول میں لکھی گئیں اس میں بجائے خود کوئی آہنگ، و ربط نہیں
تھا۔[1] مختصر افسانہ اس دور میں وجود میں آیا جب فن قصہ گوئی نے نہ صرف
داستانوں کی منزل بلکہ ناول کی فنی بلندیوں کو بھی عبور کر لیا تھا۔ یہ انیسویں صدی
کے صنعتی انقلاب کا ردِ عمل تھا جس نے بدلتے ہوئے فنی شعور اور نئے جمالیاتی
تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مختصر افسانے کی شکل اختیار کی۔
مختصراً یہ سمجھا چاہیئے کہ افسانہ قصہ گوئی کی تمام اصناف بلکہ ادب کی بہت
سی اصناف کی بعض خصوصیات کا حامل بھی ہے اور اپنی امتیازی خصوصیات کی
وجہ سے سب سے جداگانہ حیثیت بھی رکھتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ زندگی کی ایک جھلک
ضرور ہوتا ہے۔ لیکن نامکمل نہیں۔ اس میں ابتداء، وسط اور انتہا سب ہی کچھ ہوتا
ہے۔ لیکن جمالیاتی توازن اور اختصار کے ساتھ یہ سب کچھ اس طرح مربوط ہوتا
ہے کہ افسانہ ایک مکمل وحدت معلوم ہوتا ہے۔ ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے

[1] کلیم الدین احمد فن داستان گوئی ص۔

میں افسانے کا انحصار زیادہ تر اس کے موضوع پر ہوتا ہے۔ افسانے میں زندگی کے مسائل سے براہ راست بحث نہیں کی جا سکتی۔ بلکہ کسی کردار یا واقعہ کو پیش کر کے قاری کے ذہن میں مطلوبہ مسئلہ کا خیال پیدا کیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں افسانے کے لیے کوئی خاص ضابطہ یا قاعدہ مقرر نہیں کیا جا سکتا بلکہ افسانہ نگار کی شخصیت اور اس کا فنی مرتبہ اور مقام اپنے لیے استثنائی راستے تلاش کر ہی لیتا ہے۔

دوسرا باب

اُردو افسانے کا ارتقائی پس منظر

تمہید

اگرچہ یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ اردو زبان کے موجودہ مختصر افسانہ کی پیدائش شعور کے ایک ایسے تابناک زمانہ میں ہوئی جبکہ ادب قومی زندگی میں ایک تعمیری رول ادا کرنے لگا تھا اور بقول پروفیسر سید احتشام حسین "اسے (اردو افسانہ کو) گھٹنیوں چل کر جوان ہونا نہیں پڑا"[1] اور بقول پروفیسر سید وقار عظیم "ہمارے افسانے کی عمر ابھی بہ مشکل پچاس سال کی ہے"[2] لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ روزِ روشن کی طرح واضح ہے کہ افسانہ کے صحیح خد و خال کو پہچاننے اور اس کی منفرد حیثیت کو سمجھنے کے لیے اردو قصہ گوئی کے ارتقائی مراحل اور زمانی ترتیب کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ اور ان سیاسی تہذیبی اور معاشرتی رجحانات کے پس منظر کا بھی مطالعہ کرنا پڑتا ہے جنہوں نے بیسویں صدی

---

[1] عکس اور آئینے مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۶۲ء ص ۹۷

[2] داستان سے افسانے تک مطبوعہ مشہور پریس کراچی ۱۹۶۶ء ص ۲۰۷

کے عوام اور خواص کی زندگی کے ہر شعبے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اس کے علاوہ لغوی اور اصطلاحی اعتبار سے لفظ افسانہ کے استعمال کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ کبھی اس کا اطلاق نثری قصہ گوئی کی تمام اصناف پر اور کبھی اس صنفِ ادب پر ہوتا نظر آتا ہے جس کو انگریزی زبان میں شارٹ سٹوری اور اس رعایت سے اُردو میں مختصر افسانہ کہتے ہیں۔

ویدی سرمایہ قصص و حکایات

اُردو زبان جس قوم اور ملک میں پیدا ہوئی اس میں پہلے ہی سے کئی ارتقا یافتہ زبانیں رائج تھیں اور ان کا اپنا اپنا تحریری سرمایہ بھی موجود تھا۔ اس لیے جب اُردو میں قصّہ گوئی کی جانب توجہ دی گئی تو سب سے پہلے وہی قصّے اُردو کے قالب میں نمودار ہوئے جو سابقہ زبانوں میں موجود تھے۔

ان قصوں کی ادبی اہمیت، سماجی حیثیت اور اُردو افسانہ پر ان کے اثرات کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ان کے ارتقا پر بھی نظر ڈالنی ضروری ہے۔

اُردو کے آبائی وطن میں زمانی اعتبار سے سنسکرت اور اس کے بعد پراکرت اور پھر مختلف اپ بھرنشاؤں کو تقدیمی حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے سب سے پہلے اسی سلسلے کی کہانیوں کے مجموعوں سے تعارف حاصل کرنا ضروری ہے۔

ویدی ادب :۔ جس کی قدامت کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ ۱۰۰۰ ق م سے پہلے لکھا گیا تھا۔ تقریباً ایک سو کہانیوں کو تمثیل کے طور پر اس میں بیان کیا گیا ہے۔

اپنشد :۔ اس کی بابت اندازہ لگایا گیا ہے۔ کہ ۱۰۰۰ ق م کے قریب اس کی بعض کہانیاں لکھی جا چکی تھیں۔

جاتک [1] : کہا جاتا ہے کہ یہ کہانیاں گوتم بدھ نے جو ۵۰۰ ق م کے قریب ہو گزرے ہیں اپنے پچھلے جنموں کے بارے میں بیان کی تھیں لیکن اس بات کی کوئی سند موجود نہیں ہے۔ محققین نے جاتک کی قدامت چوتھی صدی قبل مسیح تک بتائی ہے۔

پنچ تنتر :۔ اس کی قدامت ۳۰۰ ق م اور ۲۰۰ ق م کے درمیان بتائی جاتی ہے

پرہت کتھا :۔ اس کی قدامت کا اندازہ ایک صدی قبل مسیح اور پہلی صدی عیسوی کے درمیان میں لگایا گیا ہے۔

جین کتھا کوش :۔ اس کی تاریخ تخلیق ۳۰۰ ق م بتائی جاتی ہے۔

نندی سوتر :۔ اس کی تاریخ تخلیق بھی ۳۰۰ ع بتائی جاتی ہے۔

دس کمار چرتر :۔ چھٹی صدی عیسوی کی تخلیق ہے۔

واسو دتا :۔ یہ بھی چھٹی عیسوی کی تخلیق ہے۔

ہرش چرتر :۔ ساتویں صدی عیسوی میں لکھی گئی۔

کادمبری :۔ یہ بھی ساتویں صدی عیسوی کی تخلیق ہے۔

ہتوپ دیش :۔ اس کتاب میں پنچ تنتر سے ماخوذ کہانیاں درج ہیں۔ اور اس کی

---

[1] "جاتک"، آج بھی ٹکسلا کی زبان میں اس لڑکے کو کہتے ہیں جو بڑھ کر بچپن کی حدود سے نکل کر جوانی کی طرف بڑھ رہا ہو۔ یعنی لغوی اعتبار سے اُردو میں "نوخیز"، اس کا مترادف ہے۔ چنانچہ کہانیوں کی تاریخ میں جاتک کی کہانیاں دراصل ارتقا کی ایک منزل ہیں۔

قدامت کا اندازہ ۸۰۰ء کے قریب لگایا گیا ہے۔

کتھا سرت ساگر:۔ یہ کتاب گیارہویں عیسوی کی تخلیق ہے۔

شک سپ تتی:۔ اس کتاب میں پنچ تنتر سے منتخب کر کے عورتوں کی بدچلنی سے متعلق کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ اس کا ترجمہ پراکرت میں شک بہتیری کے نام سے ہوا۔

شک بہتیری:۔ شک سپ تتی کا ترجمہ ہے۔ جبکی قدامت کا زمانہ بارہویں صدی عیسوی بتایا جاتا ہے۔

بیتال پچیسی:۔ بارہویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانہ کی تخلیق ہے۔

سنگھاسن بتیسی:۔ چودہویں صدی عیسوی کی ابتدا میں لکھی گئی۔

موضوع کے اعتبار سے اس تمام حکایاتی سرمائے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) حیوانی کہانیاں (۲) رومانی کہانیاں

اخلاقیات کا عنصر دونوں اقسام کی اکثر و بیشتر کہانیوں میں ملتا ہے۔

حیوانی کہانیوں میں جاتک، پنچ تنتر، برہت کتھا، کتھا سرت ساگر، شک سپ تتی۔ مہابھارت کی بعض ذیلی کہانیاں شامل ہیں۔ رومانی کہانیوں میں مذکورہ بالا مجموعوں میں سے برہت کتھا، کتھا سرت ساگر، شک سپ تتی کی بعض کہانیاں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، دس کمار چرتر، واسودتا، ہرش چرتر اور کادمبری میں بھی اسی سلسلے کی کہانیاں ملتی ہیں۔

یہ بات وثوق کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ کہ یہ تمام سرمایہ خالص ہندوستانی

سرزمین کی پیداوار ہے کیونکہ پنچ تنتر اور جاتک کی بعض کہانیاں ایسپ کی کہانیوں کے مجموعے میں بھی موجود ہیں اور ایسپ کی کہانیاں یونان کی پیداوار ہیں۔ محققین میں اس بات پر بھی اختلاف ہے کہ کس نے کس کی خوشہ چینی کی ہے۔ لیکن یہ مسئلہ میرے دائرہ بحث سے خارج ہے۔ میں اس سرمائے کے صرف اس حصّہ سے بحث کروں گا۔ جو اردو میں منتقل ہوا یا اردو افسانہ پر اثر انداز ہوا۔

عربی اور فارسی زبانوں کے قصّے

سنسکرت اور اس کی ذیلی زبانوں کے سرمائے کے بعد عربی اور فارسی زبانوں کے قصص سرمائے کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے کیونکہ سنسکرت کے قصّے بھی اردو زبان میں منتقل ہونے سے پہلے عربی اور فارسی میں ترجمہ ہو چکے تھے اور انہیں اسی واسطے سے ہم تک پہنچے ہیں۔ ایرانیوں نے ہندوستان سے باقاعدہ افسانوی تعلقات قائم کیے تھے۔ ایک روایت کے مطابق حکیم برزویہ ۵۵۰ء میں ایران سے ہندوستان آیا اور کرتک اور دمنک کا قصّہ اپنے ساتھ لے گیا۔ کہا جاتا ہے کہ نوشیرواں کے حکم سے بزرجمہر نے پہلوی زبان میں اس کا ترجمہ کیا تھا جو آج کل ناپید ہے، البتہ قدیم سریانی زبان میں اس کا ایک ترجمہ موجود ہے جو ۵۷۰ء کا ہے۔ پہلوی نسخہ کا دوسرا ترجمہ خلیفہ ابوجعفر منصور جعفر کے حکم سے عبداللہ ابن المقفع نے ۷۵۰ء میں کیا۔ اسی کتاب کے دوسرے باب میں برزویہ کی سیاحتِ ہندوستان کا ذکر ملتا ہے۔ بہرام شاہ ابن سلطان مسعود غازی کے حکم سے نصراللہ نے ۱۱۲۱ء میں مقفعؒ کے ترجمے سے کلیلہ و دمنہ کے نام سے فارسی میں اسے پھر منتقل کر دیا

ملا حسین واعظ کاشفی المتوفی ۱۵۰۵ء نے نصر اللہ اور مقفع دونوں سے اخذ کرکے انوار سہیلی لکھی جو کلیہ و دمنہ کے سلسلہ کی سب سے مشہور کتاب ہے۔ اس کتاب کی صحیح تاریخِ تصنیف معلوم نہیں ہو سکی۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ۱۴۷۰ء اور ۱۵۰۵ء کے درمیان کسی وقت لکھی گئی۔

انوار سہیلی میں عربی الفاظ کی کثرت تھی اس لیے اکبر کے حکم سے ابو الفضل نے ۱۵۸۰ء میں عیار دانش لکھی۔ اس کتاب میں انوار سہیلی کی نسبت اختصار سے کام لیا گیا۔

شک سپ تتی کا بھی فارسی میں ترجمہ ہوا۔ ابتدائی ترجمہ ناقص تھا۔ اس کے بعد ۱۳۳۰ء میں ضیا بخش بدایونی نے طوطی نامہ کے نام سے ایک ترجمہ تیار کیا جس میں سنسکرت کی ستر (۷۰) کہانیوں میں سے صرف باون (۵۲) کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ سید محمد قادری نے اپنے طوطی نامہ میں جو سادہ فارسی میں ہے صرف پینتیس (۳۵) منتخب کہانیاں پیش کی ہیں۔

ایران میں کہانیوں کا ایک علیحدہ مجموعہ بھی وجود میں آیا جس کا نام ہزار افسانہ ہے اور جس میں قصّہ در قصّہ کا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ مشہور و معروف عربی کتاب الف لیلہ اسی ایرانی تخلیق ہزار افسانہ سے ماخوذ ہے۔ الف لیلہ میں چند بنیادی کہانیاں ہزار افسانہ کی ہیں اور باقی بعد کا اضافہ ہیں۔ الف لیلہ کے ابتدائی نسخے اب ناپید ہیں۔ اس کا موجودہ قدیم ترین نسخہ فرانسیسی پروفیسر گالان کی دریافت ہے اور چودہویں

صدی عیسوی کے وسط کا ہے۔ الف لیلہ کی ابتدا کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ حالانکہ یورپ میں جتنی تحقیق اس کتاب پر ہوئی ہے اور جتنی تحقیقی کتابیں اس کے بارے میں ملتی ہیں اتنی قصہ گوئی کی کسی اور قدیم کتاب کے بارے میں نہیں لکھی گئیں۔

اُردو زبان کے ابتدائی منظوم قصّے اور دکن کا پہلا نثری قصّہ

دنیا کی تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں پہلے نظم نے ترقی کی اور پھر نثر نے اپنا مقام حاصل کیا ہے۔ یہی صورتِ حال اُردو میں بھی موجود ہے۔ افسانہ اگرچہ اصنافِ نثر میں شامل ہے لیکن اس کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اُردو زبان کے منظوم قصّوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ابتدائی منظوم قصوں کی اہمیت کے سلسلہ میں انگریزی ادب کی ایک مثال قابلِ ذکر ہے۔ انگریزی ناول کی ابتدا کا خاکہ پیش کرتے ہوئے جارج سینٹس بری نے انگریزی کی ان قدیم ترین تحریری نظموں کو جن میں کوئی نہ کوئی واقعہ یا قصہ نظم کیا گیا ہے انگریزی نظم کے دورِ اوّل میں شمار کیا ہے [۱]

جارج سینٹس بری کے نظریے کی رو سے نارمنوں کی فتحِ انگلستان سے لے کر پندرہویں صدی عیسوی تک انگریزی میں جو منظوم قصّے لکھے جاتے رہے وہ انگریزی ناول کے ارتقائی مرحلے کا ایک باب ہیں۔

اُردو میں بھی ابتدائی منظوم قصہ گوئی کا رواج رہا ہے اور میرے خیال میں اُردو

---

[۱] دی انگلش ناول: جارج سینٹس بری ص

ناول بلکہ مختصر افسانہ کے جادۂ ارتقا میں یہ منظوم قصّے ایک ایسے مقام کی حیثیت رکھتے ہیں جہاں نہ صرف ناقۂ زبان ٹھہرا تھا بلکہ اس کی زینتِ محمل یعنی عروسِ قصہ نے ماضی کے سفر کی تھکن کو دور کرنے اور مستقبل کے لیے زادِ راہ حاصل کرنے کی خاطر قیام کیا تھا۔

اس دور میں جتنے بھی قصّے لکھے گئے ان میں طبع زاد قصّے کم ہیں۔ بعض کا ماخذ ہندی قصّے ہیں، بعض عربی سے لیے گئے ہیں اور بعض فارسی کے مرہونِ احسان ہیں۔ یہ تمام منظوم قصّے مثنویوں کی صورت میں دکن میں لکھے گئے۔ مثلاً:

غواصی کی مشہور مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال جو ۱۶۲۵ء مطابق ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے، الف لیلہ کی ایک مشہور داستان ہی کی ایک منظوم شکل ہے۔

مقیمی نے ۱۶۲۷ء مطابق ۱۰۳۷ھ اور ۱۶۴۰ء مطابق ۱۰۵۰ھ کے درمیان اپنی مشہور مثنوی چندر بدن اور مہیار لکھی۔ اس مثنوی کو طبع زاد بتایا جاتا ہے۔

غواصی نے ۱۶۳۹ء مطابق ۱۰۴۹ھ میں اپنی دوسری مشہور مثنوی طوطی نامہ لکھی جس میں نخشبی کے طوطی نامہ سے ۳۵ کہانیاں منتخب کر کے ان کا آزاد منظوم ترجمہ کیا ہے۔

دولت نے ۱۶۳۹ء میں ایک مثنوی مکمل کی۔ اس کی ابتدا امین نے کی تھی اور بہرام گور کا قصّہ اس کا موضوع ہے۔

ملک خوشنود نے بھی اپنی مثنوی ہشت بہشت میں اسی قصّے کو موضوع بنایا ہے۔ یہ مثنوی ۱۶۲۶ء اور ۱۶۵۶ء کے درمیان کس سال لکھی گئی۔ کہا جاتا ہے کہ خوشنود نے خسرو کی مثنوی ہشت بہشت کا ترجمہ کیا ہے۔

جنیدی نے اس قصّے کو اپنی مثنوی ماہ پیکر میں بیان کیا ہے۔

ابن نشاطی نے ۱۶۵۵ء مطابق ۱۰۶۶ھ میں مثنوی پھول بن لکھی جو فارسی کی بساتین

کا ترجمہ ہے۔

نصرتی نے ۱۶۵۷ء مطابق ۱۰۶۸ھ میں مثنوی گلشنِ عشق لکھی۔ جس میں منوہر اور مدھو مالتی کا قصّہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ قصّہ ہندی اور فارسی دونوں زبانوں میں پہلے لکھا جا چکا تھا اور نصرتی نے دونوں ماخذوں سے مدد لی ہے۔

امین نے ۱۶۸۰ء مطابق ۱۰۹۰ھ میں بعد عبداللہ قطب شاہ قصّۂ ابوسمہ لکھا تھا جس کو بعہدِ تانا شاہ ایک اور شاعر امین نے مثنوی میں نظم کیا ہے۔ فائز نے ۱۶۸۳ء مطابق ۱۰۹۴ھ میں مثنوی رضوان شاہ و روح افزا لکھی جس میں ایک شہزادے رضوان شاہ کی روح افزا پری سے محبت کی داستان نظم کی گئی ہے۔

غلام علی نے ۱۶۸۷ء میں پدماوت لکھی جس کی اصل ملک محمد جائسی کی پدماوت ہے۔ لیکن غلام علی نے اپنی مثنوی میں ایک خیالی قصّے کا اضافہ کر دیا ہے۔

عاجز نے ۱۶۸۹ء مطابق ۱۱۰۰ھ میں مثنوی ملکہ مصر لکھی۔

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ دکن میں دوسرے شعرا نے بعد ازاں گل صنوبر، سنگھاسن بتیس، حاتم طائی، چہار درویش، لیلیٰ مجنوں، اگر و گل، بہار دانش، کام روپ و کلام کلا، جنگِ امیر حمزہ اور کلیلہ و دمنہ کو مثنویوں کا موضوع بنایا۔

ان تمام قصّوں میں چند باتیں مشترک ہیں۔ مثلاً (۱) سب کے سب قصّے نظم میں ہیں (۲) زیادہ تر ترجمے ہیں۔ (۳) عموماً پریوں کے قصّے بیان کیے گئے ہیں اور (۴) یہ سب کے سب قصّے سترہویں صدی عیسوی میں دکن میں لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ ان مشترک خصوصیات کی بنا پر ان قصّوں کو شمالی ہند میں لکھے جانے والے منظوم قصّوں سے علیحدہ کیا جا سکتا ہے۔ اور اس صدی کو منظوم ترجموں کا زمانہ کہنا چاہیے۔

اس دور کے بعض قصوں میں ایسے ٹکڑے بھی مل جاتے ہیں جن میں تاثر کی وحدت موجود ہے اور اس حیثیت سے موجودہ مختصر افسانہ کی ایک امتیازی خصوصیت کی خفیف سی جھلک اس دور میں بھی مل جاتی ہے۔

اُردو نثر میں اس تمام دور میں صرف ایک ہی وقیع کارنامہ نظر آتا ہے اور وہ ملا وجہی کی سب رس ہے جو ۱۶۳۵ء مطابق ۱۰۴۵ھ کی تصنیف ہے۔ اس کا دوسرا نام "قصۂ حسن و دل" ہے اور تمثیلی انداز میں عشق و عقل اور حسن و دل کے معرکے بیان کیے ہیں۔ انسانی جذبات و احساسات کی تجسیم کرکے افرادِ قصہ کے طور پر پیش کیا ہے؛ یعنی افرادِ قصہ میں مہر، وفا، ناز، غمزہ، ناموس، زہد، توبہ وغیرہ شامل ہیں۔ وجہی نے اس قصہ کو اپنی ایجاد بتایا ہے لیکن تحقیق نے یہ دعوی غلط ثابت کر دیا ہے کیونکہ سب سے پہلے محمد یحییٰ فتاحی موجود نیشاپوری (متوفی ۱۴۴۸ء مطابق ۸۵۲ھ) نے اس کو فارسی میں نظم کیا تھا اور دستورِ عشاق نام رکھا تھا۔ فتاحی نے اسی قصہ کو فارسی نثر میں لکھا تھا اور اس کا نام "حسن و دل" رکھا تھا۔[۱] فارسی قصہ حسن و دل کی عبارت مسجع و مقفے ہے۔ یہی انداز بیان وجہی کا ہے۔ "سب رس" میں وجہی نے اخلاقی اقدار پر زیادہ زور دیا ہے اور تصوف اور معرفت کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ اس لیے سب رس کی حیثیت محض قصہ کی نہیں رہی ہے۔

طوطی نامہ قادری اور طوطی نامہ ابو الفضل کے تراجم بھی دکن میں ہوئے۔ ان کے

۱؎ داستانِ تاریخ اُردو از حامد حسن قادری، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۵۵ء، مطبوعہ عزیزی پریس، آگرہ ص ۲۰

مترجمین کے نام پردۂ خفا میں ہیں۔ ان دونوں تراجم میں سے صرف طوطی نامہ قادری کی بابت پتہ چلا ہے کہ ۱۷۲۹ء مطابق ۱۱۴۲ھ میں لکھا گیا تھا۔[۱]

شمالی ہند کے نثری قصص (فورٹ ولیم کالج سے قبل)

شمالی ہند میں بھی اردو ادب کی ابتدا شاعری ہی سے ہوئی۔ اور قصہ گوئی کے لیے بھی شاعری ہی کو ذریعہ اظہار بنایا گیا۔ میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، میر اثر اور نسیم وغیرہ شعرا کی مثنویاں اس سلسلے کی نمایاں مثالیں ہیں بقول جناب عبدالقادر سروری "میر کی اکثر مثنویاں مثلاً شعلۂ عشق، دریائے عشق، قربِ عشق اور جوشِ عشق وغیرہ در حقیقت منظوم افسانے (یعنی قصے) ہیں جو اردو منظوم تاریخ کا پہلا ورق تصور کیے جا سکتے ہیں۔ "گلزارِ نسیم" اور "خواب و خیال" سے ان کی ارتقائی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اور مثنوی سحر البیان منظوم افسانہ نگاری کی انتہائے کمال ہے۔"[۲] شمالی ہند میں اُردو کا پہلا نثری قصہ مرزا رفیع سودا نے لکھا ہے۔ انہوں نے میر تقی میر کی مثنوی شعلۂ عشق کو نثر میں ڈھالا[۳] اور شمالی ہند میں نثری قصہ گوئی کی داغ بیل ڈالی۔ سودا کی یہ تخلیق نایاب ہے۔ اگرچہ مثنوی کی صنف میں قصہ گوئی کا سلسلہ اس کے بعد بھی چلتا رہا اور مثنوی کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ لیکن اُردو نثر میں قصہ گوئی کا رجحان بھی پروان چڑھنے

۱؎ اردو شہ پارے از محی الدین قادری زور

۲؎ دنیائے افسانہ از محمد عبدالقادر سروری، مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن، ۱۹۲۷ء

۳؎ ایضاً ص ۱۲

لگا۔ چنانچہ میر عطا حسین خان تحسین نے امیر خسرو کی فارسی تصنیف قصہ چہار درویش کو اردو میں ترجمہ کیا۔ اور نو طرز مرصع نام رکھا۔ اس ترجمہ کا سال تخلیق ۱۷۹۸ء مطابق ۱۲۱۳ھ بتایا جاتا ہے۔ [۱] تحسین کی نثر بڑی مقفیٰ اور مسجع ہے۔ اور اس زمانہ میں ایسی ہی نثر لکھنے کا رواج تھا۔

اس زمانہ کے ہندوستان کی معاشرتی اور سماجی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں قصہ گوئی پر زیادہ تر مذہب کی اجارہ داری قائم تھی۔ مذہبی روایات اور حکایات کو منظوم قصوں میں بیان کرنے کا سلسلہ اہل ہند میں ایک طویل عرصے سے قائم تھا اور اصطلاح میں اس کو کتھا کہا جاتا تھا۔ مسلمانوں میں صرف شیعہ فرقے میں ذکرِ امام حسین علیہ السلام کے سلسلہ میں مجالس کا رواج تھا اور واقعاتِ کربلا کو مرثیوں میں بیان کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اردو میں دکن میں بھی مرثیے لکھے گئے اور جب اردو شاعری کا مرکز ثقل دکن سے شمالی ہند میں منتقل ہوا تو یہاں بھی مرثیہ نگاری جاری رہی۔ میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کے مرثیے ان دونوں بزرگوں کی کلیات میں موجود ہیں۔

ان واقعات کے بیان کے لیے ابھی تک اردو نثر کو ذریعۂ اظہار نہیں بنایا گیا تھا چنانچہ اس سلسلہ میں فضلی نے پہل کی اور کربل کتھا کے نام سے ایک کتاب لکھی جو کہ فارسی تصنیف دہ مجلس کا ترجمہ ہے اور فضلی کی دہ مجلس کے نام سے بھی مشہور ہے۔ مذہب اور عقیدہ سے قطع نظر اگر اس کتاب کو دیکھا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ اردو نثر میں تاریخی قصوں کی پہلی کتاب فضلی کی کربل کتھا ہے۔ اس کی دس مجلیس

---

[۱] دنیائے افسانہ از محمد عبد القادر سروری (مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن) ۱۹۲۷ء ص ۱۴۷

در حقیقت دس تاریخی قصے ہیں جن میں تاثر کی وحدت بھی ملتی ہے۔ اور اس لحاظ سے انہیں اردو افسانہ کی اولیات میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

فورٹ ولیم کا سرمایہ قصص و حکایات

اردو افسانہ کے جادۂ ارتقا میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ کالج ۴ رمئی ۱۸۰۰ء کو قائم کیا گیا تھا۔ اور اسے لارڈ ولزلی کے حسنِ تدبیر کا ایک کرشمہ سمجھنا چاہیے۔ لارڈ ولزلی کو جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کا گورنر جنرل بنا کر بھیجا گیا تو انہوں نے یہاں آکر یہ محسوس کیا کہ کمپنی کے انگریز ملازمین عموماً نو عمر اور کم تعلیم یافتہ ہوتے ہیں [۱] اس کے علاوہ ہندوستان کی مقامی زبان سے ان کی ناواقفیت بھی کمپنی کے کام پر اثر انداز ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے سب سے پہلے کمپنی کے ملازمین کے لیے فورٹ ولیم میں اعلیٰ پیمانہ کا ایک کالج قائم کر دیا۔ اس کے بعد کمپنی کے ارباب حل و عقد کو اطلاع دی۔ جس پر کمپنی کے بورڈ آف ڈائرکٹرز نے اعتراض کیا۔ تاہم کافی مراسلت اور تجویز میں ترمیم و تخفیف کے بعد ملازمین کمپنی کو السنہ شرقیہ پڑھانے کے لیے فورٹ ولیم کالج رکھنے کی منظوری دے دی گئی [۲] اور ریورنڈ ڈیوڈ براؤن اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے تھے۔ [۳]

---

[۱] ارباب نثر اردو از سید محمد (مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور) ص ۱۲

[۲] ایضاً ص ۲۱۔

[۳] گلکرسٹ اور اس کا عہد از محمد عتیق صدیقی شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) مطبوعہ یونین پرنٹنگ پریس دہلی۔ اول ۱۹۶۰ء ص ۳۲

ڈاکٹر گلکرسٹ کی اُردو دانی اور علمی خدمات کے پیشِ نظر انہیں اس کالج میں ہندوستانی زبان کا پروفیسر مقرر کیا گیا۔ [1] وہ اس عہدے پر چار سال تک فائز رہے اور خرابی صحت کی وجہ سے ۱۸۰۴ء میں انہیں مستعفی ہونا پڑا لیکن چار سال کے مختصر عرصے میں بھی انہوں نے وہ کام کر دکھایا جو صدیوں تک یادگار رہے گا۔

اُردو زبان میں جو سرمایہ کتب موجود تھا اس کی تفصیل گزشتہ صفحات میں بیان کی جا چکی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی نصابی ضروریات ان کتابوں سے پوری نہیں ہو سکتی تھیں اس لیے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ڈاکٹر گلکرسٹ نے اطرافِ ہند سے علمائے زبان و ادب کو جمع کیا اور ان سے اُردو نثر میں کتابیں لکھوائیں، اور کچھ لکھی لکھائی کتابیں خرید کر شائع کیں۔ [2] انتظامی اور اقتصادی مصلحتوں کے پیشِ نظر طبع زاد کتابیں تصنیف کرانے کی جگہ السنہ قدیم فارسی اور سنسکرت میں جو ذخیرہ ادب موجود تھا اسے اُردو میں منتقل کرانے کا فیصلہ کیا گیا۔

چنانچہ فورٹ ولیم کالج کے مشاہیر اہلِ قلم نے چند ہی سال میں اسّی (۸۰) قیمتی کتابوں کا ذخیرہ اُردو میں منتقل کر دیا۔ ان کتابوں کی فہرست اس مقالے کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کر دی گئی ہیں۔

کالج کے ملازمین میں جو اہلِ قلم شامل تھے ان کی فہرست حسبِ ذیل ہے۔ [3]

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد ایضاً ص ۳۱

[2] ارباب نثر اردو ۔۱۵ گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۴۴

[3] گلکرائسٹ اور اس کا عہد از محمد عتیق صدیقی ص ۱۹۸ ۔ ۲۰۰

(۱) شیر علی افسوس ۔ مترجم (۲) کاظم علی جوان مترجم (۳) مظہر علی ولا مترجم (۴) بہادر علی حسینی چیف منشی (۵) تارنی چرن متر سکنڈ چیف (بنگلہ سے ترجمہ کرتے تھے) (۶) میر امن منشی (۷) حیدر بخش حیدری منشی (۸) رحمت اللہ خان منشی (۹) محمد صادق منشی (۱۰) غلام غوث منشی (۱۱) کندن لال منشی (۱۲) غلام اکبر منشی (۱۳) مرتضیٰ خان منشی (۱۴) نصر اللہ خان منشی (۱۵) ہلال الدین منشی (۱۶) غلام شاہ بھیک منشی (۱۷) مولوی حفیظ الدین منشی (۱۸) سندر پنڈت منشی (۱۹) باب اللہ منشی (۲۰) یوسف علی منشی (۲۱) دلیل الدین منشی (۲۲) عبد الصمد منشی (۲۳) اسد علی منشی (۲۴) محمد تقی منشی (۲۵) سید جعفر منشی (۲۶) مبارک محی الدین منشی (۲۷) منصور علی منشی (۲۸) مولوی نصر اللہ منشی (۲۹) واجد علی منشی (۳۰) للو لال کوی منشی (بعض دستاویزات میں ان کا نام "سری لال کب" بھی ملتا ہے) (۳۱) سدل مسر پنڈت منشی (۳۲) تصدیق حسین منشی (۳۳) تصدق حسین منشی (۳۴) حمید الدین بہاری منشی (۳۵) غلام سبحان منشی (۳۶) محمد عمر منشی (۳۷) معین الدین منشی (۳۹) امیر بخش علی منشی۔

مندرجہ ذیل حضرات کالج کے ملازم نہیں تھے۔ لیکن گلکرسٹ نے کالج کے ہندوستانی شعبہ کے لیے ان سے کتابیں لکھوائی تھیں۔ [1]

(۱) میر ابو القاسم (۲) باسط خان (۳) تو تا رام (۴) غلام حیدر (۵) شاکر علی (۶) کندن لال (۷) محمد بخش (۸) حاجی مرزا مغل (۹) نہال چند لاہوری ،

---

[1] گلکرائسٹ اور اس کا عہد محمد عتیق صدیقی ، مطبوعہ یونین پریس دہلی ص ۲۰۰

(۱۰) مرزا علی لطف۔

مذکورہ بالا تمام اہل قلم نے قصہ نویسی نہیں کی بلکہ ان میں سے صرف حسب ذیل حضرات نے قصص و حکایات کے ترجمہ تالیف یا تصنیف کا کام سرانجام دیا ہے۔

(۱) میرامن (۲) حیدر بخش حیدری (۳) شیر علی افسوس (۴) مظہر علی خان ولا (۵) مرزا جان تپش (۶) کاظم علی جوان (۷) شیخ حفیظ الدین (۸) خلیل علی خان اشک (۹) نہال چند لاہوری (۱۰) کندن لال (۱۱) للولال کوی (۱۲) باسط خان (۱۳) میر ابوالقاسم (۱۴) تو تارام (۱۵) محمد بخش (۱۶) غلام شاہ بھیک (۱۷) منصور علی، (۱۸) شاکر علی (۱۹) غلام حیدر (۲۰) مولوی اکرم علی۔

ان حضرات کی کتابوں کی تفصیل بھی ضمیمہ میں درج کر دی گئی ہیں۔ جہاں تک دوسرے حضرات اہل قلم کا تعلق ہے، اگرچہ انہوں نے قصہ گوئی کی کتاب نہیں لکھی۔ لیکن اردو کے ارتقا میں ان کا نام شامل کرنے کا جواز یہ ہے کہ انہوں نے اردو زبان کو نکھار سنوار کے اس قابل بنایا ہے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین پر اظہار خیال کیا جا سکتا ہے۔

اس سلسلہ میں ہمیں ڈاکٹر گلکرسٹ کا سب سے زیادہ احسان ماننا چاہیئے۔ انہوں نے اپنے زمانہ میں اردو زبان کی اسی انداز میں خدمت کی ہے جیسی سرسید احمد خان نے نصف صدی بعد اپنے زمانہ میں کی۔ سرسید نے خود تو جو کچھ لکھا وہ لکھا لیکن دوسروں سے بہت کچھ لکھوایا۔ یہی کیفیت ڈاکٹر گل کرسٹ کی ہے۔ انہوں نے خود بھی اردو زبان کی خدمت کی ہے اور جب فورٹ ولیم کالج کے شعبہ ہندوستان (یعنی اردو) سے وابستہ ہوئے۔ تو صرف چار سال کے عرصے میں انچاس (۴۹) اہل قلم کو ہندوستان کے طول و عرض سے بلا کر کلکتہ میں جمع کر لیا اور ان سے تاکید کر کے اردو میں

کتابیں لکھوائیں۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے قصہ کہانیوں کی کتابوں کی خاص طور پر حوصلہ افزائی کی اور لکھنے والوں کو انعامات دلوائے۔[1]

مشاہیر فورٹ ولیم کالج کے علمی کارناموں کا موضوعات کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے۔ تو حسب ذیل اجمالی خاکہ سامنے آتا ہے۔

موضوع	تعداد کتب
زبان	۱۶
لغات	۳
تاریخ	۷
قصص	۲۴
شاعری	۱۱
تذکرہ	۲
متفرقات	۱۷
کل تعداد	۸۰

اس خاکہ سے اندازہ لگایا ہے کہ ان کتابوں میں تناسب کے لحاظ سے سب سے زیادہ تعداد قصوں کی ہے۔ اس کا سبب بقول سید محمد صاحب یہ ہے کہ "اس عہد میں پبلک کا عام مذاق علمی کچھ زیادہ نہ تھا۔ علم و فن سے کوئی خاص رغبت نہ تھی۔ عام خاص

[1] گل کرسٹ اور اس کا عہد از محمد عتیق صدیقی۔ مطبوعہ یونین پریس دہلی ص ۱۴۱

لوگ قصص و حکایات کے دل دادہ تھے۔ اس عہد کی قصہ پسندی نے ان مولفین کے علمی ثمرات کو بارور ہونے نہ دیا اور ان کے کارناموں میں قصے کہانیوں کی زیادہ قدر کی گئی بیوسلہ مجھے اس رائے سے اختلاف ہے کیوں کہ:۔

(الف) کتابوں کی مجموعی تعداد ۸۰ ہے۔ اور قصص کی تعداد صرف ۲۴ ہے، یعنی کل تعداد کا صرف ۳۰ فی صد ہے اور یہ تناسب مذاق علم کی کمی کی ترجمانی نہیں کرتا۔

(ب) فورٹ ولیم کالج میں جو کچھ لکھا گیا وہ عام پبلک کے لیے نہیں تھا اس لیے سارا الزام اس عہد کی پبلک کے سر ڈالنا مناسب نہیں ہے جیسا کہ خود سید احمد صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے کہ "اس کالج کے قیام اور اس کے ذریعے اردو نثر نویسی کی تحریک کا اصل مقصد ان نو وارد انگریزوں کو ہندوستانیوں سے واقف اور ان کے طور طریقوں سے آشنا کرکے ہندوستان میں حکمرانی کے قابل بنانا تھا جو انگلستان سے کمپنی کی ملازمت میں داخل ہو کر یہاں آتے تھے۔ اس کالج کی بنیاد اہلِ ہند کے فائدے پر نہیں رکھی گئی تھی بلکہ صرف کمپنی کی ضروریات کی تکمیل نے اس کو بالواسطہ اردو لٹریچر کے لیے ممد و معاون بنایا۔"[۳۳]

(ج) فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد انگریز نو واردوں کو دیسی زبانوں کی تعلیم دینا بھی تھا جس کے لیے محض ٹھوس علمی موضوعات پر کتابیں پڑھ لینا کافی نہیں ہوا کرتا۔ زبان کو سیکھنے اور مطالعہ میں دلچسپی قائم رکھنے کے لیے قصص کی کتابیں ہر ملک

---

۳۲ ارباب نثر اردو، مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور ص ۲۰۵

۳۳ ارباب نثر اردو از سید محمد مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور، ص ۲۷۹

میں پڑھائی جاتی ہیں۔

(د) انگریزوں کو ہندوستانیوں کی تہذیب و معاشرت اور رسم و رواج سے واقفیت بہم پہنچانے کے لیے بھی قصص سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہیں تھا۔ چنانچہ اس ذریعے کو پوری سنجیدگی اور سلیقے کے ساتھ کام میں لایا گیا اور یہی سبب ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر جتنی بھی قصہ کہانیوں کی کتابیں اردو میں منتقل کی گئیں ان میں سوائے باغ اردو کے سب کا سلسلہ سنسکرت سے جا ملتا ہے اور اگر مجموعی حیثیت سے انہیں دیکھا جائے تو قدیم ہندوستانی تہذیب اور معاشرتی و اخلاقی اقدار کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

(ہ) زبان و بیان کے بارے میں کالج کے تقریباً ہر مترجم نے اپنی کتاب کے درمیان میں ڈاکٹر گلکرسٹ یا کسی اور انگریز کا حوالہ دیتے ہوئے ایک تاکیدی حکم کا تذکرہ کیا ہے جس سے اس خیال کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ یہ کتابیں غیر ملکیوں کو زبان سکھانے کے لیے لکھی گئی تھیں۔ مثلاً (۱) میر امنؔ اپنی کتاب باغ و بہار کے دیباچہ میں لکھتے ہیں

"...... اب خداوند نعمت صاحب مروّت نجیبوں کا قدردان جان گلکرسٹ صاحب (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جب تک گنگا جمنا بہے) لطف سے فرمایا کہ قصے کو ٹھیٹ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورہ سے لکھنا شروع کیا۔ جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

(۲) سید حیدر بخش حیدری نے (توتا) طوطا کہانی کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"...... بموجب فرمائش صاحب موصوف کے ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء

کے محمد قادری کے طوطی نامہ کا جس کا ماخذ طوطی نامہ ضیاءالدین نخشبی ہے، زبان ہندی میں موافق محاورہ اردوئے معلیٰ کے عبارت سلیس و خوب الفاظ رنگین و مرغوب میں ترجمہ کیا اور نام اس کا طوطی نامہ رکھا،،

(۳) میر بہادر علی حسینی نے نثر نے نظیر کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ حکم سے صاحب خداوند نعمت مجان گلکرسٹ صاحب بہادر دام حشمتہٗ کے عاصی میر بہادر علی حسینی نے شروع قصہ سے موافق محاورۂ خاص کے نثر میں لکھا ہے۔ جیسے یہ خاکسار اس کہانی کو خاص و عام کی بول چال کے مطابق بطرز سہل واسطے صاحبان نو آموز کے تحریر کر چکا تھا،،

ان شواہد کے پیش نظر قصص کی ان کتابوں کو "ہندوستانی پبلک کے عام مذاق،، کی پستی،، کا ترجمان نہیں کہا جا سکتا۔ بلکہ عوام کی زبان اور محاورے کا ترجمان سمجھا جا سکتا ہے۔ اور یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ کتابیں ایک وقتی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے انگریزوں نے لکھوائی تھیں۔ یہ محض اتفاق ہے کہ انگریزوں کی وقتی ضرورت کو پورا کرنے کے علاوہ اُردو افسانہ کے جادۂ ارتقا میں بھی انہیں ایک نمایاں مقام حاصل ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر جتنے بھی قصے لکھے گئے۔ ان کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

(۱) بیشتر قصے ترجمہ ہیں۔ اور قدیم ہندی اور سنسکرت قصوں سے ماخوذ ہیں۔ ان کے ماخذ کا ذکر مقالے کے آخر میں ضمیمہ میں کر دیا گیا ہے۔

(۲) نظم کے مقابلہ میں نثر پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اور سادگی سلاست اور محاورہ

خاص و عام کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

(۳) مجموعی حیثیت سے بقول سید وقار عظیم "ان کے اسلوب فکر اور انداز تخیل پر قدیم ہندوستانی تہذیب اور معاشرتی و اخلاقی اقدار کا رنگ چڑھا ہوا ہے [۱]

(۴) ضخامت کے اعتبار سے ان قصوں کی دو بڑی قسمیں ہیں۔

(الف) بعض قصے طویل ہیں اور

(ب) بعض قصے مختصر ہیں۔

جو قصے طویل ہیں مثلاً باغ و بہار، آرائش محفل وغیرہ ان میں قصوں کو طویل بنانے کے لیے قصہ در قصہ کا طریقہ استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً (الف) باغ و بہار کے بنیادی قصے کو بادشاہ آزاد بخت کا قصہ ہے۔ چار درویشوں اور خواجہ سگ پرست کے قصوں کی شمولیت سے طول دیا گیا ہے۔ ہر درویش کی سرگزشت میں اس طرح قصہ در قصہ کا عمل جاری ہے۔ چنانچہ باغ و بہار کے پہلے درویش کی سرگزشت میں سوداگر زادے کے قصے میں دمشق کی شہزادی کا قصہ اور دمشق کی شہزادی کے قصے میں یوسف سوداگر اور اس کی معشوقہ کنیز کا قصہ شامل ہے۔ اسی طرح باقی درویشوں اور خواجہ سگ پرست کی سرگزشت کی کیفیت ہے۔

(ب) آرائش محفل میں حاتم کے سات سفر دراصل حسن بانو کے قصے کی طویل کڑیاں ہیں جن میں قصہ در قصہ کا عمل موجود ہے۔ اور خود حسن بانو کے قصے میں بھی کئی مختصر قصص شامل ہیں۔

---

[۱] داستان سے افسانے تک، مطبوعہ مشہور پریس کراچی ص ۲۱

ان شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ طویل قصے ایک زنجیر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن میں مختصر قصوں کی کڑیاں مربوط ہیں۔ ان مختصر قصوں میں بعض میں تاثر کی وحدت بھی موجود ہے مکالمے اور معاشرتی جھلکیاں بھی ہیں۔ اور اس طرح اپنی ایک ابتدائی خام صورت میں مختصر افسانہ کی روایت کا سراغ فورٹ ولیم کالج کے اس سرمایہ قصص میں بھی مل جاتا ہے لیکن اس کی حیثیت اتنی مستحکم نہیں ہے کہ اسے موجودہ اُردو افسانہ کا اولیں دور قرار دیا جائے۔

بیرونِ فورٹ ولیم کالج کی قصہ نویسی

صاحبِ داستانِ تاریخ اُردو لکھتے ہیں۔

"اس زمانہ میں جب کہ فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و تالیف کا محکمہ جاری تھا۔ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی اصحاب علم و ادب انفرادی طور پر نثر اُردو کی کتابیں لکھنے میں مصروف تھے۔ دکن . . . . دہلی آگرہ لکھنؤ وغیرہ مقامات میں بھی ارباب قلم، رفتار اردو کی ترقی میں سعی پیہم کر رہے تھے۔ لیکن کالج سے باہر کے مصنفوں کو مطبع و اشاعت کی آسانیاں میسر نہ تھیں۔ کالج میں دارالترجمہ کے ساتھ مطبع قائم ہوگیا اور ۱۸۰۳ء سے کتابیں چھپنی شروع ہوگئیں لیکن فورٹ ولیم کالج سے باہر ۱۸۳۷ء میں دہلی میں مطبع کھلا۔ اس کے بعد کتابوں کو طباعت و اشاعت نصیب ہوئی اس سبب سے دہلی لکھنؤ وغیرہ میں قیام کالج سے پہلے زمانۂ کالج بلکہ اس سے کچھ عرصہ بعد تک جو کتابیں لکھی گئیں۔ وہ مشہور و عام نہ ہو سکیں۔"[1]

[1] داستانِ تاریخِ اُردو از حامد حسن قادری مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ دوسرا ایڈیشن، ۱۹۵۷ء ص ۱۴۱

مذکورہ بالا نظریے کی دلیل میں صاحبِ داستانِ تاریخ اُردو نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے (۱۶) مصنفین کے ناموں کی فہرست مفتی انتظام اللہ صاحب صدیق اکبر آبادی کی تصنیف "یوپی میں اُردو" سے اخذ کر کے درج کی ہے اور ان میں سے چند مصنفین کے حالات اور تصانیف کے نمونے تحریر کیے ہیں۔ لیکن ان مصنفین میں سے کسی نے قصہ کی کوئی کتاب نہیں لکھی۔ اس لیے میں نے محض ان کے تذکرہ کے حوالہ پر اکتفا کی ہے "تاکہ یہ اندازہ ہو جائے کہ نثر نویسی کا رجحان اطرافِ ہند میں بڑھنے لگا تھا اور نثر کی دسویں اصناف کے ساتھ قصہ گوئی بھی یقیناً جاری ہوگی۔

محمد حسین کلیم دہلوی

میر حسن دہلوی کے "تذکرۂ شعراء" کے حوالہ سے پتہ چلتا ہے کہ محمد حسین کلیم دہلوی، ۱۱۶۷ھ مطابق ۵۴ء۱۷ء میں حیات تھے۔ انہوں نے فصوص الحکم کا ترجمہ ہندی نثر میں کیا تھا۔ (ہندی سے مراد اس زمانہ کی اُردو زبان ہے۔) لیکن یہ ترجمہ اب نایاب ہے۔ یوپی میں اُردو "سیرۃ المصنفین" اور آبِ حیات" میں اس کا صرف ایک ہی فقرہ بطور نمونہ درج ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ساری کتاب ہی نوطرزِ مرصع کی طرح مقفے اور مسجع ہوگی۔ صاحبِ داستان اُردو نے بھی اسی فقرے کو نقل کیا ہے۔

سیّد انشاء اللہ خان انشاء

اس دور کی قابلِ ذکر ہستیوں میں سیّد انشاء اللہ خان دہلوی (متوفی ۱۲۳۲ھ ۱۸۱۷ء) کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔ صاحبِ داستانِ تاریخ اُردو لکھتے ہیں کہ "نثر

تصانیف کا انشاء کے گرد وپیش کوئی رواج نہ تھا۔ لیکن انہوں نے زبان اُردو اور
اُردو کی وہ عجیب خدمتیں کی ہیں۔ "[1] انشاء کی نثری خدمات میں (۱) رانی کیتکی
اور کنور اودے بھان کی کہانی اور (۲) دریائے لطافت قابل ذکر ہیں۔ جہاں تک ان
کی خصوصیات اور خوبیوں کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ مسلّم ہیں لیکن مجھے صاحب
داستانِ تاریخ اُردو کی اس رائے سے اتفاق نہیں ہے کہ "نثر کی تصانیف کا انشاء
کے گرد وپیش کوئی رواج نہ تھا"۔ گزشتہ صفحات میں نثر اردو کی متعدد کتابوں کا
ذکر کیا جا چکا ہے اور انشاء اللہ خان انشاء جیسا صاحبِ علم آدمی ان سے بے خبر
نہ رہا ہوگا، بلکہ میری رائے میں انشاء کی نثر کی جانب توجہ کا سبب ہی نثر اُردو
تصانیف کا رواج تھا جو ان کے گرد وپیش بڑھ رہا تھا۔ اگر انشاء کے دور کی
نثری تصانیف کو جنہیں فورٹ ولیم کالج کے کارکنان نے شائع کیا تھا جائزہ لیا جائے
تو سب سے زیادہ مقبولیت قصص وحکایات اور قواعدِ اُردو کی کتابوں کو حاصل تھی۔
انہوں نے شاعری کی تقریباً تمام مروجہ اصناف میں طبع آزمائی کرکے اپنی "قادرالکلامی اور
فن کا ثبوت دیا تھا اور خاصی مقبولیت حاصل کی تھی۔ زبان و ادب کے دامن میں جب
یہ وسعت پیدا ہوئی اور طبع آزمائی کے لیے نئے میدان نظر آئے تو انشاء اپنی
افتادِ طبیعت کی وجہ سے ادھر بھی مائل ہوئے اور اپنی قادرالکلامی اور انفرادیت
کا لوہا منوانے کے لیے انہوں نے ایک قصّہ کی کتاب اور ایک "قواعدِ انشاء کی کتاب
تصنیف کر ڈالی۔ رانی کیتکی کی کہانی بقول صاحب داستانِ "تاریخ اردو" کوئی چھوٹی

---

[1] داستانِ تاریخ اُردو، مطبوعہ عزیزی پریس، آگرہ ص ۱۴۶

سی حکایت نہیں، پچاس صفحوں کی مکمل داستان ہے۔ قصہ بھی دلچسپ اور اندازِ بیان
بھی دلکش جابجا رباعیاں بھی۔ ان کو "رچوتکا" لکھا ہے۔ اشعار کو دوہے اور گیت
لکھا ہے۔ "[1] انشاء کی ایجاد حقیقتاً ان کی تصانیف کا اندازِ بیان ہے۔ یعنی رانی کیتکی
کی کہانی میں جیسا کہ انشاء نے خود لکھا ہے۔

"ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے
جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے۔ تب جاکر میرا جی پھول کی کلی کے روپ
سے کھلے باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔"[2]

چنانچہ انشاء نے یہ کہانی ایسی لکھی جس میں عربی فارسی وغیرہ کسی ہندوستان باہر
کی زبان کا کوئی لفظ نہ آیا۔

سیّد اعظم علی اکبر آبادی

آگرہ کے رہنے والے تھے اور آگرہ کالج میں فارسی کے مدرس تھے۔ صاحب
تصانیف ہیں۔ ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء میں انہوں نے فسانہ سرور افزا اُردو میں
لکھا۔[3] مجھے اس کتاب کا کوئی نسخہ نہیں ملا۔ اس لیے صاحب داستانِ "تاریخ اُردو
ہی کی رائے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ فسانہ سرور افزا "مصنف کی طبع زاد
تحریر ہے۔ لیکن اسلوب ترجمہ کا سا معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانے میں فارسی پڑھنے لکھنے

---

[2] رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی مطبوعہ ص ——

[3] داستانِ تاریخ اُردو، مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ص ۱۵۲

کے سبب سے ورسیات وادبیاتِ فارسی کا طرزِ بیان ذہن نشین ہوتا ہے۔ وہی انداز اپنی آزادانہ نگارش میں بھی پیدا ہو جاتا ہے۔"[1] یہی کیفیت عبارت کے اس نمونے سے واضح ہوتی ہے۔ جو صاحبِ داستانِ تاریخِ اردو نے پیش کیا ہے۔

مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی

صاحبِ داستانِ تاریخِ اردو نے ان کا سنہ پیدائش ۱۷۸۷ء مطابق ۱۲۰۲ھ اور سنہ وفات ۱۸۶۷ء مطابق ۱۲۸۴ھ لکھا ہے۔ لیکن سنہ پیدائش میں شک بھی ظاہر کیا ہے[2]

سرور کی شہرت کا باعث "ان کی مشہور و معروف تصنیف "فسانۂ عجائب" ہے۔ جب نواب غازی الدین حیدر شاہ اودھ (عہدہ وزارت و سلطنت ۱۲۲۹ھ ۱۸۱۴ء تا ۱۲۴۳ھ تا ۱۸۳۸ء) کے حکم سے رجب علی بیگ سرور جلاوطن ہو کر لکھنؤ سے کانپور چلے گئے تھے تو کانپور کے قیام کے دوران حکیم اسد علی کے مشورے سے انہوں نے اپنی کتاب فسانۂ عجائب لکھنی شروع کی تھی اور اس کا سنہ تصنیف ۱۸۲۴ء مطابق ۱۲۴۰ھ ہے۔ سرور نے اس کے علاوہ حسبِ ذیل کتابیں بھی لکھی ہیں۔

(۱) سرورِ سلطانی ترجمہ شمشیر خانی (۱۸۴۷ء) جو شاہنامہ فردوسی کے نثر

---

[1] داستانِ تاریخِ اردو مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ص ۱۵۸

[2] ایضاً ص ۱۵۸ اور ۱۶۰

میں خلاصہ کا اردو ترجمہ ہے۔

(۲) شررِ عشق (۱۸۵۶ء) جو بھوپال کے جنگل کے پرندوں کا ایک عجیب واقعہ ہے۔

(۳) شگوفۂ محبت (۱۸۵۶ء) یہ قصہ پہلے مہر چند کھتری نے لکھا ہے۔ سرور نے اپنے رنگ اس کو دوبارہ لکھا ہے۔

(۴) گلزارِ سرور جو فارسی کی حقائق الشاق کا ترجمہ ہے اور مذہبی موضوع پر ایک مناظرہ ہے۔

(۵) شبستانِ سرور جس میں الف لیلہ کے چند قصوں کا ترجمہ کیا گیا ہے۔

(۶) انشائے سرور ان کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ جو ان کے بعد مرتب و شائع ہوا۔

فسانۂ عجائب کو مذکورہ بالا تمام تصانیف کے مقابلہ میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور اسی کی وجہ سے سرور کا نام زندہ ہے۔ اور اسی کو سرور کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کتاب کی شہرت اور مقبولیت کی تہہ میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان دانی کی چشمک بھی شامل ہے۔ فسانۂ عجائب کے دیباچہ میں سرور نے میرامن دہلوی اور ان کی باغ و بہار پر چوٹیں کی ہیں۔

"اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعوی اردو زبان پر لائے۔ یا اس فسانہ کو بنظر نثاری کسی کو سنائے۔ اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا۔ وہاں چندے بود و باش کرتا۔ فصیحوں کو تلاش کرتا۔ فصاحت کا دم بھرتا جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے۔ کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصہ میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے روڑے ہیں کہ ہم لوگوں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔

مصنف صفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید،" [1]۔

سرور نے میر امّن کی جس عبارت پر یہ لعن طعن کی ہے۔ اس کو بھی ملاحظہ کر لیجیے۔ باغ و بہار کے دیباچہ میں میر امّن لکھتے ہیں۔

"جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے اور میلے ٹھیلے، عرس چھڑیاں سیر و تماشہ اور کوچہ گردی اس شہر کی کی ہوگی۔ اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا۔ اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔" [2] اس عبارت سے واضح ہے کہ میر امن نے کسی کا نام لے کر چوٹ نہیں کی نہ اس کی تحریر کے وقت یعنی ۱۸۰۲ء میں لکھنؤ کا کوئی شاعر اور مصنف مشہور ہوا تھا۔ بلکہ بقول جناب حامد حسن قادری "اس زمانے میں لکھنؤ میں بھی جو شاعر ممتاز و مقبول تھے۔ (میر، جرأت، مصحفی، انشا، خلیق وغیرہ) وہ دہلی ہی کے تھے ... بہرحال رجب علی بیگ سرور کا یہ لعن طعن ہنگامہ آرائی کا سبب بن گیا" [3]

جہاں تک فسانہ عجائب کی افسانوی خصوصیات کا تعلق ہے۔ یہ اپنے ماقبل

---

[1] فسانہ عجائب، مطبوعہ ص ——

[2] باغ و بہار مطبوعہ ص ——

[3] داستان تاریخ اردو مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ص ۱۷۱

جہاں تک فسانہ عجائب کی افسانوی خصوصیات کا تعلق ہے۔ یہ اپنے ماقبل اور معاصر قصوں کے مقابلہ میں طبع زاد ہے۔ لیکن باقی تمام باتوں میں ان کے مطابق ہے۔ اس میں بھی قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مافوق الفطرت عناصر موجود ہیں۔

سرور نے اپنے مذاق و معیار کے مطابق انشا پردازی کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ عبارت رنگین اور مقفّیٰ ہے۔ محاکات میں بعض جگہ کامیابی اور بعض جگہ ناکامی نظر آتی ہے۔ مختلف فنون کی اصطلاحیں اہل بازار اور اہل حرفہ کی گفتگو کو مناسب انداز میں ادا کیا ہے۔ اصل افسانہ میں کوئی جدت نہیں لیکن اس کے باوجود قصہ کہیں سے ترجمہ یا اخذ نہیں کیا گیا۔ بلکہ طبع زاد ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی حدود کار سے باہر فسانہ عجائب ہی کی وجہ سے داستان گوئی کو فروغ حاصل ہوا اور اسی رنگ کی بہت سی داستانیں لکھی گئیں۔ صاحب داستان تاریخ اردو لکھتے ہیں۔ کہ فسانہ عجائب میں رجب علی بیگ سرور نے میر امّن پہ جو لعن طعن کی تھی۔ اس کی وجہ سے اردو لٹریچر میں بھی انقلاب آیا۔ یعنی سرور کے جواب میں خواجہ فخرالدین حسین سخن دہلوی نے ایک قصہ سروش سخن لکھا اور اس میں سرور کا جواب دیا۔ اور الٹے اعتراض کیے۔ یہ کتاب ۱۸۶۰ء میں لکھی گئی۔ اس کے جواب میں اور سرور کی حمایت میں جعفر علی شیون لکھنوی نے ۱۸۷۲ء میں ایک فسانہ "طلسم حیرت" لکھا۔ اس میں اہل دہلی کے طعنوں کا جواب دیا۔" [1]

---

[1] داستان تاریخ اردو مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ۱۷۱

فقیر محمد خان گویا لکھنوی

متوفی ۱۸۵۰ء مطابق ۱۲۶۶ھ نے انوار سہیلی کا ترجمہ بستان حکمت کے نام سے ۱۸۳۵ء مطابق ۱۲۵۱ھ میں کیا۔ انوار سہیلی کا ترجمہ اس سے قبل فورٹ ولیم کالج کے تحت منشی حفیظ الدین نے خرد افروز کے نام سے کیا تھا۔ جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ گویا کا ترجمہ اس سے بہتر نہیں ہے۔ لیکن محمد ابراہیم بیجاپوری کے ترجمہ سے جو ۱۸۴۴ء کے قریب ہوا تھا۔ بہت بہتر ہے۔

یتیم چند کھتری

انہوں نے ۱۸۳۷ء مطابق ۱۲۵۲ھ میں فارسی سے قصہ گل صنوبر کو اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ بھی بہت مقبول ہوا۔[1]

امانت لکھنوی

متوفی ۱۸۵۸ء نے اپنے منظوم ناٹک اندر سبھا لکھ کر اردو ادب کے جادہ ارتقا میں ایک اور سنگ میل نصب کر دیا۔ اردو کے موجودہ مختصر افسانہ سے اگرچہ اس کا براہ راست کوئی رشتہ نظر نہیں آتا۔ لیکن اردو ادب میں ڈرامہ نگاری کی ابتدا اسی تصنیف سے ہوئی ہے۔ اور ڈرامہ نگاری کا اثر اردو ناول اور

---

[1] نمونہ منثورات از احسن مارہروی مطبوعہ۔

اور افسانہ پر بھی پڑا ہے۔ جس کا ذکر آئندہ ابواب میں کیا جائے گا۔

مرزا غالب

(ولادت ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء وفات ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء) مرزا غالب کا ذکر اردو افسانہ کے ارتقا کے سلسلہ میں کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر موجودہ مختصر اردو افسانہ کے عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا جائے۔ تو اس میں بہت سے ایسے عناصر ملیں گے۔ جن کی پرورش مرزا غالب نے اپنے خطوط میں کی ہے۔ اور اگر مرزا غالب کے خطوط نہ ہوتے تو اردو کے جدید مختصر افسانہ میں کچھ خامیاں ضرور رہ جاتیں۔

(۱) مرزا غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ جس مخصوص انداز ظرافت کو اردو نثر میں پیش کیا تھا۔ اس نے ادب کی کسی صنف میں اگر صحیح معنوں میں اپنی مستقل جگہ بنائی ہے۔ تو وہ جدید مختصر افسانہ ہے۔

(۲) اظہار بیان میں خلوص اور اختصار میں جامعیت کے ساتھ ایک ساختہ بے ساختہ قسم کی اپنائیت کا جو طریقہ غالب کے خطوط کے ذریعہ افسانہ کا پلاٹ ترتیب دینے کے لیے آنے والے ادیبوں کا موقع فراہم کر دیا۔

(۳) مختصر افسانہ میں غیر ضروری جزئیات کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مرزا غالب سے پہلے قصہ گوئی کی جتنی کتابیں لکھی گئیں ان میں غیر ضروری جزئیات اور تفصیلات کی بھرمار ہے۔ مرزا غالب نے اگرچہ قصہ گوئی نہیں کی لیکن اپنے خطوط میں جو آپ بیتی پیش کی اس میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک ایسا نمونہ نثر ضرور

پیش کر دیا۔ جس میں غیر ضروری تفصیلات سے گریز اور جزئیات نگاری میں احتیاط کی عملی مثالیں ملتی ہیں جو بعد کے مصنفین کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئیں۔

(۴) اس کے علاوہ مرزا غالب کے خطوط میں بہت سے ایسے گوشے بھی آگئے ہیں جن کو ہم افسانہ کا خام مواد کہہ سکتے ہیں۔

(۵) اردو نثر میں مکالمہ کا جو انداز مرزا غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیا ہے۔ وہ ان سے قبل کی اردو نثر خصوصاً قصص و حکایات میں کہیں نہیں ملتا اور قصہ گوئی میں مکالمہ کی افادیت مسلّم ہے اس لیے مرزا غالب کے بعد کے ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں کے لیے باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی طرح مرزا غالب کے خطوط نے بھی مشعل راہ کا کام کیا ہے۔

خواجہ امان دہلوی

ان کا نام بدرالدین خان اور عرفیت خواجہ امان تھی۔ دہلی کے رہنے والے اور مرزا غالب کے عزیز تھے۔ انہوں نے میر تقی خیال کی داستان "بوستان خیال" کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا اور صرف پانچ جلدوں کا ترجمہ کر پائے تھے۔ کہ انتقال ہو گیا۔ پہلی جلد کا دیباچہ مرزا غالب نے لکھا تھا۔

خواجہ غلام غوث بیخبر

ولادت ۱۸۲۴ء مطابق ۱۲۴۰ھ وفات ۱۹۰۵ء انہوں نے قصہ گوئی نہیں کی بلکہ رقعات و نثر اردو یعنی انشا پردازی کے نمونوں کا مجموعہ فغان بیخبر کے نام سے

لکھا جو ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد بقیہ نظم و نثر کا مجموعہ ان کے انتقال کے بعد ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا بیخبر نے نثر میں منظر کشی کے جو نمونے پیش کئے ہیں۔ وہ بہت خوب ہیں۔ اور اردو ناول بلکہ افسانہ میں بھی منظر نگاری کے موقعوں پر بیخبر کی ان تحریروں سے جس میں صبح دوپہر اور شام کا سماں دکھایا گیا ہے۔ ضرور رہنمائی حاصل کی گئی ہوگی۔

مجموعی بحث

بیرون فورٹ ولیم کالج اردو نثر میں خصوصاً قصہ گوئی کی ترقی کے لیے جو سامان فراہم ہوا۔ اس نے قصہ کو انگریزوں کی نصابی ضرورت کے بجائے عوام کی دلچسپی اور توجہ کا مرکز بنا دیا۔ بیرون کالج جتنے بھی قصے لکھے گئے۔ ان کے پلاٹ اور کردار فورٹ ولیم کالج کے تحت لکھے جانے والے قصوں سے مختلف نہیں۔ وہی فضا اور وہی کیفیت ان میں موجود ہے۔ البتہ انشا پردازی کے اعتبار سے بیرون کالج کی تصانیف میں تنوع کچھ زیادہ نظر آتا ہے۔

سیاسی اور سماجی پس منظر

فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کا اصل مقصد ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کو مقامی زبان سکھانا تھا۔ لیکن انگریزوں کا سیاسی تدبر اس بات کا بھی متقاضی تھا۔ کہ ہندوستانیوں کو بھی انگریزی زبان اور مغربی علوم سکھائے جائیں۔ تاکہ حاکم اور محکوم دونوں ایک دوسرے کے قریب ہو جائیں۔ اس نظریہ کے پیش نظر دہلی میں ایک سکول کھولا گیا

تھا جس کو ترقی دے کر دہلی کالج بنا دیا گیا۔ اس دہلی کالج کو ادبی تاریخوں اور تذکروں میں قدیم دہلی کالج یا مرحوم دہلی کالج بھی لکھا جاتا ہے۔ ۱۸۲۷ء میں دہلی کالج میں انگریزی زبان کی تعلیم رائج ہوئی۔ اور بقول جناب حامد حسن قادری "یہ عجیب بات تھی۔ کہ ہندوستانیوں کو انگریزوں کی زبان سے تو وحشت و نفرت تھی۔ لیکن انگریزی علوم و فنون سیکھنے کا بے حد شوق تھا۔"[1] اس کے باوجود ۱۸۳۱ء میں انگریزی پڑھنے والوں کی تعداد تین سو سے کم نہیں تھی۔ اس کالج کا ذکر کرتے ہوں۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ اس کے "صدر یعنی پرنسپل بارہ سال سے ایک مشہور فرانسیسی فیلکیس بوترو (MFELIX BOUTROS) ہے۔ صدر مذکور ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی (یعنی انجمن ترجمہ) کے بانیوں میں سے ہیں۔ اور اسی انجمن نے سنسکرت فارسی عربی اور انگریزی زبانوں سے ترجمے کر کے ہندوستانی زبان کی بڑی خدمت کی ہے۔"[2]

دہلی کالج کے بعض طلباء نے بڑی شہرت حاصل کی ہے۔ مثلاً رام چندر جو بعد ازاں دہلی کالج ہی میں پروفیسر بھی ہو گئے تھے۔ ان کے متعلق گارساں دتاسی لکھتا ہے۔ کہ وہ" پہلے شخص رام چندر ہیں۔ جنہوں کے عیسائی مذہب قبول کر لینے پر اور کہا جاتا ہے۔ کہ دہلی کے یہ پہلے ہندو ہیں۔ جنہوں نے یہ مذہب اختیار کیا۔) اس سال کے بعد جولائی میں خاص ہلچل مچ گئی تھی۔"[3] ان کے علاوہ ماسٹر پیارے

---

[1] داستان تاریخ اردو، مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ص ۱۰۵

[2] خطبات گارساں دتاسی مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (۱۹۳۵ء) ص ۱۴

[3] خطبات گارساں دتاسی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (۱۹۳۵ء) ص ۱۹

لال آشوب مولوی ذکاء اللہ، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی نذیر احمد، مولوی شہامت علی، ڈاکٹر مکند لال سب کے سب اپنے زمانہ کی مشہور ہستیاں ہو گزری ہیں۔ دہلی کالج ۱۲ مئی ۱۸۵۷ء کو ہنگامہ غدر کی نذر ہو گیا۔ اور کالج کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی۔ اور کالج کے آخری پرنسپل مسٹر فرانسیسی ٹیلر کو قتل کر دیا گیا۔

۱۸۵۷ء کے سیاسی انتشار اور ہنگامہ آرائی کے باوجود انگریزی نے تعلیمی ترقی کے پروگرام کو ختم نہیں ہونے دیا۔ اور ہنگامہ ختم ہوتے ہی دہلی میں پہلے کالج کے وقف سے ایک نیا ادارہ قائم کر دیا۔ جس کا نام "دہلی انسٹی ٹیوٹ" رکھا گیا۔ اس کے مقابلہ میں ۱۸۵۷ء میں ختم ہو جانے والے کالج کو قدیم دہلی کالج کہا جاتا ہے۔ ہندوستان کی ایک صدی (یعنی ۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۷ء تک) کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے۔ کہ اس زمانہ میں سماجی اور مذہبی اعتبار سے بڑی تبدیلیاں ہوئی ہیں[1]۔ اور ہندوستان قرون وسطے کی حدود سے نکل کر عصر جدید میں داخل ہو گیا۔ اسی انقلاب کی سب سے بڑی وجہ انگریزی تعلیم کا آغاز ہے۔

"عوام کی تعلیم میں ہمیشہ کسی ملک کی تاریخ کی راہوں کو ڈھالنے کا باعث ہوتی ہے ہندوستان کی ترقی اور جدید ہندوستان میں اصلاحات کا رجحان بھی نئے تعلیمی اداروں اور طریق تعلیم ہی تبدیلیوں کے ساتھ وابستہ تھا۔"[2]

طریق تعلیم کی تبدیلی اور انگریزی زبان کی تعلیم کے فروغ کے ذریعہ سے مغرب

---

[1] این ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا از مجومدار، چودھری ودتہ (۱۹۶۰ء) مطبوعہ میکملین نیویارک ص ۸۱۲

[2] ماڈرن انڈین ہسٹری آف انڈیا ایڈیٹر مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد (۱۹۵۱ء) جلد دوم ص ۴۹۳

کے ترقی پسندانہ خیالات نے ہندوستانی عوام کے ذہن وشعور میں انقلاب برپا کر دیا۔ ماضی پر تنقیدی نظر ڈالی گئی۔ اور مستقبل کے لیے نئے عزائم پیدا ہوئے۔ عقیدت کی جگہ عقلیت توہمات کی جگہ سائنس حقائق، جمود کی جگہ ترقی اور سماجی کی ہر رسم کی کورانہ تقلید کی جگہ سماج کی خرابیوں کا احساس اور اصلاح کا رجحان پیدا ہونے لگا۔ . . . . یہ عظیم تبدیلی پہلے معدودے چند لوگوں میں رونما ہوئی۔ لیکن بتدریج اس کے اثرات کا دائرہ عوام کی اکثریت پر محیط ہو گیا۔"[1]

۱۸۵۷ء کے اواخر میں کلکتہ، مدارس اور بمبئی میں یونیورسٹیاں قائم ہو گئیں۔ بمبئی اور مدارس کی یونیورسٹیوں کا دائرہ کار صرف اپنی ہی پریذیڈنسی تک تھا لیکن کلکتہ یونیورسٹی کے ساتھ پورا شمالی ہندوستان بنگال، وسطی ہند کے صوبے اور برطانوی برما کا علاقہ بھی ملحق تھا۔[2] ان یونیورسٹیوں کے ذمہ اعلیٰ تعلیم کا انتظام معیار کا تقرر اور نصاب کے مطابق امتحان لینے کا مکمل اختیار تھا۔ اس کے بعد ہر صوبے میں باقاعدہ تعلیم کا مکمل محکمہ قائم ہو گیا۔

کالجوں اور سکولوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے ساتھ انگریزی داں لوگوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہونے لگا۔ اور اس سلسلہ میں اپنی روایات کے مطابق ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے ہندوؤں نے مسلمانوں پر سبقت کی تھی۔

ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے (متوفی ۱۸۳۳ء) نے بنگال کے ہندو عوام

---

[1] این ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا از مجمدار، چودھری اینڈ دتہ (سیکنڈ ایڈیشن) مطبوعہ میکمیلن نیویارک ۱۹۶۰ء ص ۸۱۲

[2] دی کیمبرج شارٹر ہسٹری آف انڈیا از ایلن، ہیگ اینڈ ڈاڈ ویل مطبوعہ چاند اینڈ کمپنی لکھنؤ ۱۹۵۸ء ص ۶۵۳

کے ذہن وفکر کو بدلنے میں وہی کام کیا۔ جو ان کے بعد مسلمانوں کے لئے سر سید احمد خان نے سر انجام دیا۔ انہوں نے اپنی اصلاحی کاوشوں کی بنیاد اس اصول پر رکھی تھی۔ کہ آزادی کی محبت ہر انسان کی روح کی گہرائیوں میں موجود ہوتی ہے۔ اور ہندوستان کے عوام میں بھی ترقی پذیری کی وہی صلاحتیں موجود ہیں۔ جو دنیا کی کسی بھی مہذب قوم کے افراد میں موجود ہو سکتی ہیں۔[1] راجہ رام موہن رائے انگریزی تعلیم کے بہت بڑے مبلغ اور پریس کی آزادی کے علمبردار تھے۔ انہوں نے کسانوں کے مفادات کی بھی حمایت کی۔ مذہبی رسومات اور عقائد کی اصلاح کے لیے ایک ادارہ قائم کیا۔ جو بعد ازاں ترقی کر کے برہما سماج کی تنظیم کا باعث ہوا۔ انہوں نے سائنسی علوم کے لیے عوام میں ذوق تحصیل پیدا کیا۔ مختصراً یوں کہنا چاہیئے۔ کہ ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے کارکن تھے۔[2] ان کی سعی اور انگریزوں کی اپنی انتظامی ضرورت کے پیش نظر سب سے پہلے انگریزی تعلیم کا فروغ بنگال میں ہوا۔ جس کے نتیجے کے طور پر بنگلہ ادب پر بھی اس کا اثر سب سے پہلے پڑا۔ بنگال کے بعد مدارس بمبئی اور شمال مغربی ہندوستان میں انگریزی تعلیم پھیلنے لگی۔ اس کے فروغ کا ایک بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ سرکاری ملازموں کے لیے انگریزی جاننے والوں کو ترجیح ملتی تھی۔[3] انگریزوں نے سماجی

---

[1] ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا (سیکنڈ ایڈیشن) مطبوعہ میکمیلن نیویارک ص ۸۱۳

[2] ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا (سیکنڈ ایڈیشن) مطبوعہ میکمیلن نیویارک ص ۸۱۵

[3] ایضاً ص ۸۱۸

اصلاح کی جانب توجہ دیتے ہوئے سب سے پہلے ہندوؤں میں بچوں کی قربانی کی رسم کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلہ کی ایک رسم تو یہ تھی کہ لاولد عورتیں یہ منت مانتی تھیں۔ کہ اگر ان کے ہاں ایک سے زیادہ اولاد ہوئی تو ایک بچے کو گنگا کی نذر کریں گی اور اس منت کی ادائیگی کے لیئے بچے کو دریائے گنگا میں پھینک دیا جاتا تھا۔ دوسری رسم لڑکیوں کے سلسلہ میں تھی۔ یعنی بعض ہندو گھرانوں میں لڑکی کو بچپن ہی میں ماں کے پستان پر کوئی زہر لگا کر یا دودھ سے محروم رکھ کر ہلاک کر دیا جاتا تھا۔ انگریزوں نے ان دونوں رسموں کو قانوناً اپنی عملداری میں بند کرا دیا[۱] اگرچہ چوری چھپے یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن انگریزوں کی اس کوشش نے عوام کو اپنے اس عقیدے پر تنقید کرنے کا شعور بخش دیا۔

اس کے بعد ہندو عورتوں کے اپنے شوہروں کی میت کے ساتھ ستی ہو جانے کی رسم کے انسداد پر توجہ دی گئی۔ کافی جدوجہد کے بعد ۱۸۱۲ء لغایت ۱۸۲۹ء کے دوران ہندو بیوہ عورتوں کے اپنے شوہروں کی میّت کے ساتھ جل کر مرجانے کے خلاف باقاعدہ مہم جاری رہی۔ اور بالآخر ۴ دسمبر ۱۸۲۹ء کو یہ رسم خلاف قانون اور قابل سزا قرار دے دی گئی۔[۲] حکومت کے اس اقدام پر عوام میں کافی غم و غصہ پھیلا لیکن راجہ رام موہن رائے اور دوسرے بیدار مغز ہندوؤں نے گورنر جنرل کو مبارک باد کی عرض داشت بھیجی۔ راجہ رام موہن رائے انگلستان گئے۔ اور اپنی تمام کوشش اور اثر و

---

[۱] بنگال ریگولیشن ۲۱ (۱۷۹۵ء) ۲ (۱۸۰۲ء)

[۲] ریگولیشن ۱۷ (۱۸۲۹ء)

رسوخ کو صرف کر کے بالآخر پریوی کونسل سے بھی یہ قانون پاس کرا لیا۔ راجہ رام موہن رائے نے ۱۸۳۳ء میں انگلستان ہی میں وفات پائی۔ ان کے بعد بنگالی ہندوؤں میں اصلاحات کا کام دیویندر ناتھ ٹیگور نے سنبھالا جو مشہور عالم ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کے والد تھے۔ ۱۸۴۳ء میں باقاعدہ وہ برہما سبھا کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ جس کا مقصد صرف ایک خدا کی عبادت کو فروغ دینا اور تمام غیر عقلی رسومات کو ہندو دھرم سے خارج کرنا تھا۔ یہی سبھا آگے چل کر برہما سماج کہلائی۔ ۱۸۶۵ء میں کیشب چندر اور دیویندر ناتھ ٹیگور کے باہمی نظریاتی اختلافات کی وجہ سے سماج دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک گروہ ہندو دھرم میں اصلاح کا حامی تھا۔ لیکن قدرے احتیاط کے حق میں تھا۔[۳] لیکن دوسرا گروہ ترقی پسندانہ خیالات رکھتا تھا۔ اور ہندو دھرم کی مکمل اصلاح کا حامی تھا۔ اور اس سلسلہ میں انتہا پسندی اور شدت کے حق میں تھا۔ یہ اختلافات سماجی اصلاح کے سلسلہ میں بہت مفید ثابت ہوئے۔ اور بنگالی ادب پر بھی اس کا بہت اثر پڑا۔ برہما سماج کی تحریک سے متاثر ہو کر دوسرے علاقوں میں بھی اصلاحی رجحانات بڑھنے لگے۔ اور سماج کے معاملات پر عوام نے غور و فکر کرنا شروع کر دیا ہندوؤں میں پرارتھنا سماج، آریہ سماج رام کرشن مشن مسلمانوں میں سرسید کی تحریک اور سید احمد شہید کی تحریک جیسی کتنی ہی سماجی اور مذہبی اصلاحی تحریکیں شروع ہو گئیں۔ ان تمام تحریکوں کا اثر اردو ادب خصوصاً اردو قصّہ گوئی پر واضح طور پر نمایاں ہے۔ انگریزوں کی جاری کردہ اصلاحات اور عوام کی اجتماعی بیداری ہی کا نتیجہ

---

[۳] ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا (دوسرا ایڈیشن) مطبوعہ میکملن

تھا۔ کہ قصہ گوئی داستان اور کہانیوں کی خیالی فضاؤں سے نکل کر زندگی کے حقائق کی جولانگاہ میں داخل ہوئی۔ اور معشرت کی حقیقی اور ناقدانہ عکاسی کا رجحان شروع ہوا۔ جس نے آگے چل کر ناول کی شکل اختیار کرلی۔ زندگی کے ہر شعبے میں بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

"نئی نئی تحریکیں چلیں جنہوں نے نئے نئے مسائل کو نئے نئے طریقوں سے سلجھایا۔ نئے نئے تصورات پیش کئے۔ اور نئے نئے نظریات کا پرچار کیا۔ ان تمام حالات نے زندگی میں اہم تغیرات پیدا کئے۔ جنہوں نے سارے ماحول کو بدل کر رکھ دیا۔" [1]

ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب انہیں حکومت نہیں مل سکتی اس لیے انہیں انگریزوں کے ساتھ مل جل کر رہنے کا خیال آیا۔" [2] تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ہندو اس موقع پر مسلمانوں سے آگے بڑھ گئے۔ ان کی اس پیش قدمی کے دور اس اثرات کو سرسید احمد خان نے بھانپ لیا۔ اور اپنی تمام کوشش مسلمانوں کو تقاضائے وقت سمجھانے اور انہیں آگے بڑھانے میں صرف کردیں۔ وہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"ہم نے تمام معاملات زندگی میں بلکہ بعض امور مذہبی میں بھی ہزاروں رسمیں غیر قوموں کی بہ سبب ملاپ اختیار کرلی ہیں۔ مگر جب ہم چاہتے ہیں۔ کہ ہم اپنے طریق

---

[1] اردو تنقید کا ارتقاء از ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ ادبی پریس کراچی ۱۹۵۱ء ص ۱۴۱

[2] اردو تنقید کا ارتقاء از ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ ادبی پریس کراچی ۱۹۵۱ء ص ۱۴۱

معاشرت اور تمدن کو اعلےٰ درجہ کی تہذیب پر پہنچائیں۔ تاکہ جو قومیں ہم سے زیادہ مہذب ہیں وہ ہم کو بہ نظر حقارت نہ دیکھیں۔ تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی تمام رسوم و عادات کو بہ نظر تحقیق دیکھیں۔ اور جو بری ہوں۔ ان کو چھوڑ دیں اور جو قابل اصلاح ہوں ان کو قبول کریں۔" [1] مسلمان مفکرین کو یہ یقین ہوگیا تھا۔ کہ "اب ہم کو محکوم بن کر رہنا ہے۔ اس لیے وہ لیاقتیں جو سلطنت اور کشور کشائی کے لیے درکار ہوں گی۔ وہ ہمارے لیے بے سود ہوں گی۔" [2]

سرسید نے مسلمانوں کو انگریزی حکومت ہی میں اعلےٰ مدارج اور مناسب حاصل کرنے کے قابل بنانے کی کوشش شروع کردی۔ اور اپنی اس کوشش کو تعلیمی تحریک کی صورت میں پیش کیا۔ ۱۸۷۵ء میں انہوں نے علی گڑھ میں ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی جس میں مسلمان بچوں کو علوم متداولہ کے ساتھ انگریزی کی تعلیم دی جاتی تھی ۱۸۷۷ء میں یہ مدرسہ ترقی کر کے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج بن گیا۔ اور پہلے کلکتہ یونیورسٹی سے اور الہ آباد میں یونیورسٹی قائم ہو جانے پر کچھ عرصہ اس کے ساتھ ملحق رہا اور آخر کار خود ہی مسلم یونیورسٹی بن گیا۔

۱۸۸۳ء میں سرسید نے "محمڈن سول سروس فنڈ ایسوسی ایشن" قائم کی جس کا مقصد مسلمانوں کو اعلےٰ تعلیم کے لیے ولایت بھیجنا تھا۔ ۱۸۸۶ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس قائم کی۔ ۱۸۸۸ء میں پیٹریاٹک ایسوسی ایشن قائم کی۔ ان سرگرمیوں کے علاوہ اپنی

---

[1] تہذیب اخلاق و مضامین سرسید جلد دوم

[2] حیات جاوید از حالی، مطبوعہ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ دیباچہ ص ۲۔

تصانیف کے ذریعہ اردو ادب میں نئے رجحانات اور جدید اسالیب کو رواج دینے کی کوشش بھی کی۔ سرسید نے اگرچہ کوئی قصّہ یا افسانہ یا ناول نہیں لکھا۔ لیکن انہوں نے اردو میں مضمون نگاری کے لیے جو اسلوب اختیار کیا۔ اس سے مرکزی خیال کی اکائی کے واسطے سے موجودہ مختصر افسانہ کا رشتہ ضرور قائم کیا جا سکتا ہے۔ سرسید کی اصلاحی سرگرمیوں نے بھی فکری اعتبار سے اردو ناول اور افسانہ کو متاثر کیا ہے۔ سرسید نے ۱۸۵۷ء میں ہندوؤں کی مسلمانوں کے کاندھے پر رکھ کر بندوق چلانے کی پالیسی کو سمجھ لینے کے بعد ہر اس تحریک کی مخالفت کی۔ جو انگریزوں کے خلاف ہندوؤں کی جانب سے شروع ہوئی۔ چنانچہ انڈین نیشنل کانگریس میں بھی مسلمانوں کی شرکت سرسید کو گوارا نہیں تھی۔ اور انہوں نے اس کی مخالفت بھی کی۔

انڈین نیشنل کانگریس کا قیام بھی بعض انگریزوں کی جانبداری ہی کا ردّعمل تھا ۱۸۳۳ء میں چارٹر ایکٹ کے تحت یہ طے پا گیا تھا۔ کہ کسی بھی ہندوستانی کو مذہب یا جائے پیدائش رنگ و نسل یا ان میں کسی ایک وجہ کی بنا پر کمپنی کی ملازمت سے محروم نہیں رکھا جائے گا۔ اس کی توسیع ۱۸۵۸ء کو ملکہ وکٹوریہ کے اعلان اور ۱۸۵۸ء کے سول سروس ایکٹ کے ذریعہ سے ہو گئی۔ لیکن اس کے باوجود برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو اعلےٰ سرکاری ملازمتوں میں شامل نہیں کیا۔ اس کے بعد ان اعلےٰ تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کے خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جنہوں نے انگریزوں کی انصاف پسندی کے سلسلہ میں اپنی خوش فہمی سے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں۔ اس معاملہ کا نقطہ عروج سندر ناتھ بیزجی کے واقعہ سے آ گیا۔ جنہیں آئی سی ایس میں کامیاب ہو جانے کے باوجود پہلے تو ملازمت نہیں ملی۔ اور اس کے

بعد ملکہ وکٹوریہ کے سامنے اپیل کرنے پر ملازمت ملی تو کچھ دنوں کے بعد ہی ایسی وجوہات پر برطرف کر دیا گیا۔ جو بعد ازاں بے بنیاد اور غلط ثابت ہوئیں۔ اس کے بعد لازماً بیزجی کے دل و دماغ میں انگریزوں کے خلاف بغاوت پیدا ہوئی ہو گی۔ چنانچہ انہوں نے اس کے اظہار کے لیے ۱۸۷۶ء میں کلکتہ میں انڈین ایسوسی ایشن قائم کی۔ یہ ادارہ بہت جلد ہندوستان کے تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کا ترجمان بن گیا۔ انتظامی امور کے سلسلہ میں انگریزوں سے کئی ایسی فروگزاشتیں سرزد ہوئیں۔ جنہوں نے اس ادارے کو ہندوستان بھر میں مقبول بنا دیا اور سندر ناتھ بیزجی ہی کی کاوشوں سے ۱۸۸۳ء میں کلکتہ میں انڈین نیشنل کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس میں تمام ہندوستان کے نمائندے شریک ہوئے۔ اس کے فوراً بعد گورنر جنرل لارڈ ڈفرن کے ایما پر ایک پنشن یافتہ انگریز مسٹر ہیوم اور ایک بنگالی بیرسٹر ڈبلیو سی بیزجی کے ذریعہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا بمبئی میں انعقاد ہوا۔ اور حسب توقع چند ہی دنوں میں سندر ناتھ کی انڈین نیشنل کانفرنس اس نوخیز ادارے یعنی انڈین نیشنل کانگریس میں مدغم ہو گئی۔

انڈین نیشنل کانگریس نے رفتہ رفتہ ترقی کر کے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اور انگریزوں کے ایما پر قائم ہونے کے باوجود یہ ادارہ انگریزوں ہی کے خلاف ایک محاذ بن گیا۔ اسی کے ذریعہ ہندوؤں میں آزادی کی لگن پیدا ہوئی۔ اور ابتدا میں ہندوؤں کے ساتھ بعض مسلمان بھی اس میں شامل ہو گئے۔ اگرچہ سرسید نے شروع ہی میں اس کی مخالفت کی تھی۔ لیکن مرورِ ایام کے ساتھ ان کی آواز کا اثر ختم ہو گیا۔ اور قائدِ اعظم محمد علی جناح جیسے بیدار مغز مسلمان بھی کانگریس ہی کے پلیٹ فارم سے عوام کے سامنے آئے۔ لیکن کانگریس میں متعصب ہندو عناصر کی ریشہ دوانیوں کو دیکھ کر آخر میں انہیں

الگ ہو جانا پڑا۔ اس طرح آل انڈیا مسلم لیگ کی بنیاد پڑی۔ جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو علیحدہ قومیں ثابت کرنے کی مہم شروع کر کے آزادی کا ایک علیحدہ نیا محاذ قائم کیا۔ چنانچہ کانگریس میں گاندھی اور نہرو وغیرہ اور مسلم لیگ میں قائداعظم کی انتھک کوششوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے دل و دماغ میں آزادی کی وہ کرن پیدا کی جو ۱۹۴۷ء میں بھارت اور پاکستان کی آزادی کا آفتاب بن کر چمکی۔

تمثیلی قصے اور ناول

انگریزی تعلیم کے فروغ اور معاشرتی اصلاح کے رجحان نے ادب میں جو ردعمل پیدا کیا اس کے نتیجے کے طور پر سب سے پہلے بنگال میں بنگلہ زبان میں مغربی ناولوں اور افسانوں کے ترجمہ شائع ہونا شروع ہوئے۔ جن کے فوراً بعد طبع زاد ناول بھی منظرِ عام پر آ گیا۔ بنگلہ میں بنکم چندر چٹرجی نے انگریزی تاریخی ناول کی طرز پر کئی ناول لکھے۔ اور ہندوستان کے تاریخی واقعات فضا اور ماحول کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کا ناول "انند مٹھ" ہی وہ مشہور ناول ہے۔ جس میں سب سے پہلے ہندوستان کے قومی ترانے بندے ماترم کو پیش کیا گیا ہے۔ بنکم چندر چٹرجی کے ناول ہندوستان کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہوئے۔

بنکم چندر چٹرجی کے بعد بھارتیندو ہریش چندر نے پورن پرکاش اور چندر پربھا کے نام سے ہندی میں پہلا معاشرتی ناول لکھا جس میں بے جوڑ شادیوں کے انسداد اور عورتوں کی تعلیم پر زور دیا گیا تھا۔

مولوی نذیر احمد

(۱۸۳۶ء - ۱۹۱۲ء) اردو میں عورتوں کو تعلیم کے سلسلہ میں سب سے پہلے مولوی نذیر احمد نے اپنی لڑکی کے لیے ایک کتاب لکھی۔ اس سلسلہ میں وہ خود بیان کرتے ہیں۔

"میں اپنے بچوں کے لیے ایسی کتابیں چاہتا تھا کہ وہ ان کو چاؤ سے پڑھیں . . . ڈھونڈھا تلاش کیا۔ کہیں پتہ نہیں لگا۔ ناچار میں نے ہر ایک کے مناسب حال کتابیں بنانی شروع کیں۔ بڑی لڑکی کے لیے مراۃ العروس، چھوٹی کے لیے منتخب الحکایات بشیر کے لیے چند پند۔ یہ نہیں کیا کہ کتابیں سالم لکھ لیں۔ تب پڑھائی شروع کریں۔ نہیں بلکہ ہر ایک کتاب کے چار چار پانچ پانچ صفحے لکھ کر ہر ایک کے حوالے کر دیئے۔ مگر وہ بچوں کو ایسی بھائیں کہ جس کو پاؤ صفحے کے پڑھنے کی طاقت تھی۔ وہ آدھے صفحے کے لیے اور جس کو ایک صفحے کی استعداد تھی۔ وہ ورق کے لیے مستعجل تھا۔ جب دیکھو ایک نہ ایک متقاضی کہ میرا سبق کم رہ گیا ہے۔ میں اس وقت قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا۔

یوں کتابوں کا پہلا گھان تیار ہوا" [1]

اس تحریر سے جہاں مراۃ العروس کی تصنیف کی وجہ معلوم ہوتی ہے۔ وہاں مولوی نذیر احمد کی اُفتادِ مزاج کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے اپنے بچوں کا ذکر کرتے ہوئے لڑکے کا نام تو بتا دیا ہے۔ لیکن لڑکیوں کا نام نہیں لیا۔ بلکہ محض بڑی لڑکی اور چھوٹی لڑکی کہہ کر امتیاز قائم کیا ہے۔

ان کتابوں کی شہرت و اشاعت کا مطالعہ بھی اپنی جگہ ایک دلچسپ قصّہ ہے۔ مولوی نذیر احمد کے صاحب زادے بشیر الدین جن کا نام مذکورہ بالا سطور میں آچکا ہے ایک مرتبہ اپنی بہنوں کے ہمراہ مولوی صاحب کے ساتھ دورے پر گئے ہوئے تھے۔ جہاں ان کا قیام تھا۔ وہیں ڈائریکٹر صاحب سررشتہ تعلیم بھی دورے پر آئے ہوئے تھے اتفاقاً مولوی صاحب کی غیر موجودگی میں ڈائریکٹر صاحب کی بشیر الدین سے ملاقات ہو گئی۔ انہوں نے پوچھا کہ "میاں تم کیا پڑھتے ہو۔" انہوں نے جواب دیا: "چند پند" ڈائریکٹر صاحب نے یہ نام پہلے کبھی نہیں سُنا تھا۔ اس لیے کرید کر پوچھا کہ "کس نے لکھی ہے۔" انہوں نے بتایا کہ "ابا نے میرے لیے لکھی ہے۔ اور آپا کے لیے بھی ایک کتاب لکھی ہے۔" ڈائریکٹر صاحب نے کہا: "ذرا ہمیں تو دکھاؤ۔" بشیر الدین دوڑے ہوئے گئے اور وہ مسودات لاکر دے دیئے۔ صاحب وہ کتابیں لے کر اپنے ڈیرے پر چلے گئے مولوی صاحب آئے تو لڑکی نے بھائی کی شکایت کی۔ اور اپنی کتاب کے چھن جانے

---

[1] دربار لیکچر، ڈپٹی نذیر احمد بحوالہ داستان تاریخ اردو، مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ص ۴۰۴

پر رو پڑی۔ مولوی صاحب نے کہا کہ میں اور لکھ دوں گا۔ دوسرے روز ڈائریکٹر صاحب نے مولوی صاحب کو بلوایا اور مراۃ العروس کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا اور بعد ازاں اس کتاب کو لڑکیوں کے تعلیمی نصاب میں شامل کرنے اور حکومت کی جانب سے انعام کی سفارش کی۔ چنانچہ ایک ہزار روپیہ نقد اور ایک قیمتی گھڑی انعام ملا۔ اس حوصلہ افزائی کے بعد تصانیف کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اور مولوی نذیر احمد نے ناول، اخلاقیات، مذہب، منطق، علم ہیئت قوائد اور دیگر موضوعات پر تقریباً بائیس معرکۃ الآرا کتابیں لکھیں۔ لیکن اردو افسانہ کے ارتقا میں ان کے ناولوں ہی کا ذکر ضروری ہے۔ جنہوں نے مستقبل کے ناول اور جدید مختصر افسانہ کے لیے راہ ہموار کی۔ ان کے ناول حسب ذیل ہیں۔

۱۔ مراۃ العروس (۱۸۶۹ء)

۲۔ بنات النعش (۱۸۷۳ء)

۳۔ توبۃ النصوح (۱۸۷۷ء)

۴۔ محصنات یا فسانہ مبتلا (۱۸۸۵ء)

۵۔ ابن الوقت (۱۸۸۸ء)

۶۔ رویائے صادقہ

۷۔ ایامی

یہ تمام ناول طبع ہو چکے ہیں۔ اور بعض ناولوں کے کئی کئی ایڈیشن مولوی نذیر احمد کی زندگی ہی میں طبع ہو چکے تھے۔ اس لیے ان کی مقبولیت کے بارے میں کچھ لکھنا ضروری نہیں۔ مولوی صاحب کے طرز تحریر سے قطع نظر جہاں تک ان کی

اوّلیت اور مرتبہ کا تعلق ہے۔ یہ لکھنا ضروری ہے۔ کہ مولوی نذیر احمد نے جو قصّے لکھے
ان کو ناول سمجھ کر اور اردو میں اس صنف کا اضافہ کرنے کی غرض سے نہیں لکھا۔ بلکہ
جو کچھ انہوں نے مراۃ العروس کی شکل میں اپنی لڑکی کی تعلیم کے لیے لکھا تھا اس کو اور
اس کے بعد کے قصّوں کو جو اس تکنیک و طرز پر لکھے گئے۔ ان کو بعض ناقدین نے ناول
کہا ہے۔ اور بعض انہیں ناول تسلیم نہیں کرتے۔ اس انکار یا تاویل کی سب سے بڑی
وجہ بقول سیّد پروفیسر وقار عظیم یہ ہے۔ کہ نذیر احمد کے جن قصّوں کو متفقہ طور پر ناول
کہا گیا ہے۔ ان میں فن کے وہ لوازم موجود نہیں ہیں۔ جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا
جاتا ہے۔ پلاٹ اور اس کے مختلف فنی اجزا ایک اہم موضوع، اس اہم موضوع کے پیش
کرنے کے لیے ایک موزوں اور پرکشش آغاز، الجھن، ارتقا، منتہا، منطقی انجام
زندگی سے بھرپور کردار، ایک واضح نقطۂ نظر کی موجودگی مقصد اور فن کا باہمی
توازن، موضوع اور بیان میں مکمل مطابقت اور ہم آہنگی۔ مصنف کی شخصیت کا گہرا
پرتو اور اس کی فکری اور جذباتی صلاحیتوں اور قوتوں کا پورا رچاؤ، مشاہدہ اور
یا دوسرے لفظوں میں خارجی عناصر اور داخلی کیفیتوں کی موزوں آمیزش نذیر احمد
کے قصوں میں یہ سب کچھ نہیں ملتا۔ تو یہ کہنے میں ذرا بھی تکلّف نہیں برتا جاتا۔ کہ
یہ قصّے ناول نہیں ہیں۔ [1] ناول کی تنقیدی تاریخ میں ڈاکٹر احسن فاروقی
نے نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیلی افسانے بتایا ہے۔ [2] لیکن حقیقت

---

[1] "داستان سے افسانے تک" از وقار عظیم مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۰ء ص ۵۵

[2] ناول کی تنقیدی تاریخ از احسن فاروقی

یہ ہے۔ کہ نذیر احمد کی سب سے پہلی تصنیف مراۃ العروس میں بھی بعید از قیاس
داستانوں کی جگہ اصلی واقعات اور صحیح معاشرت کو قصّہ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے
اور ناول کے دوسرے فنی لوازم کا اگرچہ کوئی خاص خیال نہیں رکھا گیا۔ لیکن ان میں
سے بعض کی موجودگی سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مولوی نذیر احمد کے ناولوں پر تفصیلی
تنقید کی اس مقالہ میں گنجائش نہیں۔ لیکن ان کے ناولوں کے ناقدانہ مطالعہ کے بعد مجھے
بھی پروفیسر سیّد وقار عظیم کے اس خیال سے پوری طرح اتفاق ہے۔ کہ
"نذیر احمد نے کہانی اور اصلاح معاشرت میں لازم و ملزوم کا جو رشتہ قائم کیا ہے۔
اس میں ایک خاص قسم کی منطقی فکر اور اصلاحی اور تبلیغی مزاج کو دخل ہے۔ نذیر احمد
اردو کے پہلے قصّہ نویس ہیں۔ جنہوں نے ایک خاص معاشرے کی سیاسی معاشرتی،
معاشی اور اخلاقی زندگی کا غور سے مطالعہ کر کے اور اس زندگی کے گہری جذباتی
وابستگی پیدا کر کے اس کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اس اہم کام کے لیے قصّہ دیا
کہانی، کا استعمال کیا۔ اس طرح قصّے کو ایک ایسا مقام اور مرتبہ حاصل ہوا۔ جس
سے وہ اب تک محروم رہا تھا۔ قصّہ اب محض دلچسپی یا وقت گزاری کا مشغلہ ہونے
کے بجائے معاشرتی زندگی کے مسائل کی مصوری اور اصلاح کا ذریعہ بن گیا۔ [1]
مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں کئی ٹکڑے ایسے ہیں۔ جنہیں اگر ناول سے علیحدہ
کر کے پیش کیا جائے۔ تو موجودہ مختصر افسانے کے معیار پر بڑی حد تک پورے اتر سکتے ہیں

---

[1] ۔ داستان سے افسانے تک از پروفیسر سیّد وقار عظیم مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ
(۱۹۶۰ء) ص ۶۰

مثلاً توبۃ النصوح میں "کلیم اور ظاہر دار بیگ کا قصہ" اپنی جگہ ایک مکمل افسانہ بن سکتا ہے۔ کیوں کہ اس میں جدید مختصر افسانہ کی طرح مرکزی خیال کی وحدت بھی موجود ہے اور ناول کا یہ پورا ٹکڑا محض ظاہر دار بیگ کے کردار کے ایک مخصوص پہلو یعنی ظاہر داری کو پیش کرتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد

(۱۸۳۲ء - ۱۹۱۰ء) نے اپنے مخصوص طرزِ انشا، زورِ بیان اور ندرتِ خیال سے اردو نثر میں جو روح پھونکی ہے۔ اس کا اثر بھی بعد کو آنے والی نگارشات پر ضرور پڑا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کسی خاص مقصد کو سامنے رکھ کر ادبی تخلیقات پیش نہیں کیں۔ بلکہ جو کچھ لکھا وہ جذب دوران سے مجبور ہو کر لکھا۔ ان کی کتاب نیرنگ خیال تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے اور اس کا نسبتی رشتہ مختصر افسانہ سے جوڑا جا سکتا ہے صرف اسی حد تک کہ مضمون میں موضوع کی وضاحت کے لیے جو تمثیل یا واقعہ بیان کر دیا جاتا ہے۔ افسانہ اس کی ایک علیحدہ فنی تکمیل ہے۔ جب کہ آزاد کے نیرنگ خیال کے مضامین کو اس کی تمثیلی تفصیلی سمجھنا چاہیئے۔ آب حیات اور دربار اکبری میں بھی بعض ٹکڑے ایسے ہیں جن میں تاثر کی وحدت نظر آتی ہے۔ اور ایسے ٹکڑوں کو اردو افسانہ کی بہار کی آمد سے پہلے چمکنے والے جگنوؤں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

مولانا حالی

مولوی نذیر احمد ہی کی طرح مولانا حالی نے بعض عورتوں کی تعلیمی ضروریات کے

پیش نظر قصہ کے پیرائے میں ایک کتاب پیش کی ہے۔ جس کا نام مجالس النساء ہے۔ مولوی نذیر احمد ہی کی طرح مولانا حالی نے بھی معاشرتی زندگی سے وہ تمام چیزیں اخذ کر کے یکجا کر دی ہیں۔ جس سے ہمیں بچپن سے بڑھاپے تک سابقہ پڑتا ہے۔ اور اس کے بعد بقول سید وقار عظیم "جو بات حالی کی منطق کو نذیر احمد کی منطق سے جدا بلکہ ممتاز کرتی ہے۔ یہ ہے کہ انہوں نے اس ابتدائی منزل کے بعد منطق سے صرف اسی حد تک تعلق قائم رکھا ہے کہ جو باتیں غور و فکر کے بعد اخذ و جمع کی گئی ہیں ان کا ذکر اسی ترتیب سے مختلف مجالس میں کر دیا جائے ... چنانچہ مجالس النساء کی ہر مجلس کی ابتدا بڑے فطری انداز میں ہوتی ہے" [1] حالی کی مجالس النساء اگرچہ اردو ناول کے پہلے دور میں تخلیق ہوئی ہے۔ لیکن اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ ناول سے بہت مختلف ہے۔ بلکہ اس کے مختلف حصّوں کو پارہ پارہ کر دیا جائے۔ تو اس کے بعض ٹکڑے افسانہ کی اولیات میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ اور اس لحاظ سے اس کو اپنے قسم کی ایک انفرادی تخلیق سمجھنا چاہیئے۔

ماسٹر پیارے لال آشوب

قدیم دہلی کالج کے جن طلباء نے تاریخ ادب میں اپنے جاویداں نقوش چھوڑے ہیں ان میں رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب بھی شامل ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کی نہایت خاموشی سے خدمت کی ہے۔ صاحب تاریخ ادب اردو نے ان

---

[1] سید وقار عظیم "داستان سے افسانے تک" مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ص ۴۷

کی خدمات کا صرف اس قدر اعتراف کیا ہے۔ ۱۸۶۴ء میں رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب نے دلّی میں ایک اور ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی تھی۔ جس کے وہ خود سیکرٹری تھے۔ اس سوسائٹی کے انتظام میں بہت سے مفید لیکچر دیئے گئے اور نثر اُردو کا چراغ گو کہ ٹمٹماتا رہا لیکن بُجھا نہیں۔ آشوب ہی کی توجہ اور مدد سے مولانا آزاد اور حالؔی نے جدید رنگ کی شاعری اختیار کی اور انہیں نے مولانا حالی کو اکثر انگریزی چیزیں ترجمہ کر کے دیں۔ تاکہ وہ ان کو اُردو کا جامہ پہنائیں۔[1] آشوب نے کپتان ڈبلیو جے ہالرائڈ کے ساتھ مل کر اُردو نثر میں ایک کتاب تالیف کی تھی۔ جس کا نام رسوم ہند ہے۔ یہ کتاب ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں ہندوستان کی رسومات کا بیان ہے۔ اور اسی ضمن میں چند قصے بھی بیان ہو گئے ہیں مثلاً

(۱) من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ — (تیسرا باب رسوم ہند[2])

(۲) خوش حال چند اور ہیرا۔ دولت رام اور مونگا — (چوتھا باب رسوم ہند[3])

کروڑی مل اور گنگی کا قصہ — ایضاً

(۳) جہاں آرا بیگم دمحمد یوسف گیتی آرا بیگم — (چھٹا باب رسوم ہند[4])

اور محمد جمیل الدین کا قصہ

---

[1] تاریخ ادب اُردو از رام بابو سکسینہ مترجم مرزا عسکری مطبوعہ نولکشور حصہ نثر ص ۸۔

[2] رسوم ہند شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور ص ۲۶

[3] ایضاً ص ۸۶

[4] ایضاً ص ۲۶۱

ان قصوں کو بعض ناقدین نے اُردو کے ابتدائی افسانے بتایا ہے۔ اس سلسلے میں تیسرے باب میں بحث کی جائے گی۔

پنڈت سرشار

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہ آزاد سب سے پہلے اودھ اخبار میں بالاقساط دسمبر ۱۸۷۸ء سے ۱۸۷۹ء تک اور اس کے بعد ۱۸۸۰ء میں بصورت کتاب شائع ہوا۔ سرشار کے فسانہ آزاد کو بعض ناقدین نے اُردو کا پہلا ناول لکھا ہے۔ لیکن مجھے اس بحث سے غرض نہیں کیوں کہ تاریخ اشاعت کی شہادت ہی اس سلسلہ میں کافی ہے۔ جہاں تک فنی لوازم کا تعلق ہے۔ اگر نذیر احمد کے ہاں ان کی کمی ہے تو سرشار کا فسانہ آزاد بھی جدید ناول کے فنی تقاضوں پر پورا نہیں اترتا۔ لیکن جہاں تک قصہ کو معاشرتی عکاسی کا ذریعہ بنانے کا تعلق ہے۔ نذیر احمد نے دہلی کے متوسط طبقہ کی خصوصاً مسلمان گھرانے کی معاشرت کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اور سرشار نے لکھنؤ کے ایک مخصوص عہد کی مصوری کی ہے۔ اس کے ہر پہلو کو پوری طرح نمایاں کیا ہے۔ کوئی گوشہ مخفی نہیں رہنے دیا۔ ان کی اس تصویر میں ہمیں ایک مخصوص عہد کا لکھنؤ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ وہاں کے رئیس نواب ان کے مصاحب، وہاں کے ہر طبقے کی خواتین ہر پیشے اور حرفت کے لوگ اور ان کی مخصوص افتاد طبع، وہاں کے رسم و رواج میلے ٹھیلے، تہوار اور بازار عمارتوں اور محلات کے باہر اور اندر کی زندگی غرض کوئی پہلو ایسا نہیں ہے۔ جو فسانہ آزاد میں کھل کر سامنے نہیں آ جاتا۔ بقول سید وقار عظیم "فسانہ آزاد اس لیے زندہ رہے گا۔ کہ ایک خاص عہد

کا لکھنؤ اس کی بدولت زندہ ہے [1]۔" اور بقول آل احمد سرور "سرشار کا نام فسانۂ آزاد کی وجہ سے زندہ ہے اور سرشار کے دوسرے ناول سرشار کے نام کی وجہ سے"[2]۔ سرشار کے دوسرے ناولوں کے نام ذیل میں درج ہیں۔

(۱) سیر کہسار (۲) جام سرشار (۳) کامنی (۴) کڑم دھڑم سرشار نے الف لیلیٰ اور شرو شیر کے ناول ڈان کوئی زاٹ کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

سرشار کا سب سے بڑا کمال خوجی کی تخلیق ہے جو فسانۂ آزاد کا زندہ جاوید کردار ہے۔ یہ کردار بقول ڈاکٹر احسن فاروقی "اگر شیکسپیر کے فالسٹاف سے نہیں تو ڈکنس کے مسٹر پکوک سے تو ضرور ہر طرح ٹکر لیتا ہے۔ . . . . خوجی عجیب چیز ہے۔ اس قدر اس کا زعم، اس کا بات بات پر اکڑنا اور کہنا "نہ ہوئی میری قرولی ورنہ بتا دیتا"، اس کی خودداری اس کی قدامت پرستی اس کا جہاز عفران سے خوف اس کی حسن پرستی اس کی آزاد سے وفاداری غرضیکہ ہر خصوصیت لاجواب ہے . . . دنیا کے تمام جسمانی اور اخلاقی عیوب اس میں موجود ہیں۔ مگر اس کے مانع کا یہ کرشمہ ہے کہ ہمیں اس سے کسی طرح نفرت نہیں ہوتی۔ اس سے ہمدردی اور اس کے حالات سے دلچسپی بڑھتی ہی جاتی ہے"[3]۔

---

[1] داستان سے افسانے تک مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ص ۹۳

[2] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور . . . .

[3] ناول کیا ہے (آٹھواں باب۔ اردو ناول کا ارتقاء) شائع کردہ دانش محل لکھنؤ (۱۹۴۸ء) ص ۱۶۹

سرشار کی تخلیقات کو داستان کی ارتقا یافتہ شکل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان کا فسانۂ آزاد میری رائے میں داستان معاشرت ہے۔

شرر

سرشار کے بعد مولوی عبدالحلیم شرر نے اردو ناول کی طرح توجہ دی اور ایک نئی روش کا آغاز کیا۔ انہوں نے ایک سفر کے دوران سر والٹر سکاٹ کا ناول "طلسمان"[1] پڑھا تھا۔ اس میں مسلمانوں کے کردار کو سکاٹ نے جو ٹھیس پہنچائی ہے۔ اس نے شرر کو برافروختہ کر دیا۔ اور انہوں نے اسی کے انداز میں اس کا جواب لکھا۔ جو اردو کا پہلا تاریخی ناول کہلایا۔ ان کی اس تصنیف کا عنوان ملک العزیز ورجنا ہے۔ یہ ناول شرر کے ماہانہ رسالے دلگداز میں ۱۸۸۸ء میں بالاقساط چھپ کر مکمل ہوا۔ اور شرر نے خود اس ناول کی مقبولیت کے بارے میں دلگداز میں لکھا تھا کہ "غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں"[2]۔ اس کامیابی اور مقبولیت سے متاثر ہو کر شرر نے اس انداز کے بہت سے تاریخی ناول لکھے جن میں سے (۱) حسن انجلینا (۲) منصور موہنا (۳) فلورا فلورنڈا (۴) ایام عرب (۵) یوسف و نجمہ

---

[1] TALISMAN

[2] دلگداز، اکتوبر ۱۸۸۸ء

(۶) فردوس بریں (۷) قیس ولبنیٰ (۸) ماہ ملک (۹) فلپانا (۱۰) زوال بغداد (۱۱) رومتہ الکبریٰ (۱۲) چین اور (۱۳) مینا بازار قابل ذکر ہیں۔ ویسے مولانا شرر کے ناولوں کی تعداد ۳۲ بتائی جاتی ہے۔ انہوں نے تاریخی ناولوں کے علاوہ معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں اور مضامین اور سوانح عمریاں بھی لکھی ہیں۔ مرزا عسکری نے تاریخ ادب اُردو میں اپنے طور پر مولانا شرر کے ادبی کارناموں کا ایک خاکہ پیش کیا ہے جو تاریخ ادب اُردو از رام بابو سکسینہ بزبان انگریزی میں موجود نہیں ہے۔ حسب ذیل ہے [۱]۔

نام تصانیف	تعداد
۱۔ سوانح عمریاں مثلاً ابوبکر شبلی جنید بغدادی وغیرہ	۲۱
۲۔ تاریخی ناول مثلاً ایام عرب بابک خرمی وغیرہ	۲۸
۳۔ خیالی ناول مثلاً حسن کا ڈاکو غیب دان دلہن وغیرہ	۱۴
۴۔ تاریخ مثلاً تاریخ عصر قدیم وغیرہ	۱۵
۵۔ نظم و ڈرامہ مثلاً شہید وفا شب غم وغیرہ	۶
۶۔ متفرق	۱۸
کل تعداد	۱۰۲

[۱] تاریخ ادب اُردو از رام بابو سکسینہ مترجم مرزا محمد عسکری مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ حصہ نثر ص ۱۳۲۔ ۱۳۵

مولانا شرر کے مضامین کا مجموعہ جو آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ وہ اس کے علاوہ ہے ان کے زیر ادارت شائع ہونے والے رسائل کی تعداد بھی اس کے علاوہ ہے۔ اور اس کے یہ سب سے پہلے ناول کا لفظ بھی انہوں نے استعمال کیا ہے [۱]۔

محمد علی طبیب

مولانا شرر کے تاریخی ناولوں کی مقبولیت سے متاثر ہو کر محمد علی طبیب نے بھی ناول لکھے۔ لیکن بقول جناب علی عباس حسینی ——

" وہ یقینی طور پر شرر سے کمتر درجے کے تاریخ دان تھے۔ [۲] ان کے تاریخی ناولوں میں (۱) عبرت (۲) جعفر عباسہ (۳) نیل کا سانپ (۴) خضر خان اور دیول دیوی —— اور معاشرتی ناولوں میں (۱) حسن سرور اور (۲) گورا قابل ذکر ہیں۔ لیکن طبیب کے فن میں اجتماعی انفرادیت موجود نہیں ہے۔ اس لیے ان کے ناول شرر کے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ ابھر نہیں سکے۔

منشی سجاد حیدر

منشی سجاد حیدر (۱۸۵۶ء - ۱۹۱۵ء) پہلے مصنف ہیں۔ جنہوں نے ظریفانہ قصہ گوئی کو اپنا مسلک بنایا۔ انہوں نے ۱۸۷۷ء میں اپنا مشہور رسالہ " اودھ پنچ " جاری

[۱] ایضاً صفحہ ۹۴

[۲] علی عباس حسینی ناول کی تاریخ و تنقید شائع کردہ انڈین بک ڈپو لکھنؤ صفحہ ۲۹۳

کیا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی پہلے اودھ پنچ میں مضمون لکھا کرتے تھے۔ اودھ پنچ کے حلقۂ مضمون نگاراں میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریف تربھوں ناتھ ہجر منشی جوالا پرشاد برق احمد علی کسمنڈی اکبر الہ آبادی اور نواب سید محمد آزاد جیسے لوگ شامل تھے۔

منشی سجاد حسین نے مزاحیہ مضامین کے علاوہ مزاحیہ ناول بھی لکھے ہیں۔ جن میں (۱) حاجی بغلول (۲) طرحدار لونڈی (۳) پیاری دنیا (۴) احمق الذہن (۵) میٹھی چھری (۶) کایا پلٹ (۷) حیات شیخ چلی مشہور ہیں۔ [1] اور بقول علی عباس حسینی صاحب "ان میں سے ہر ایک میں جدت طرازی بھی ہے۔ اور ظرافت نگاری بھی"۔ [2]

نواب سید محمد آزاد

نواب آزاد آئی ایس او یعنی امپیریل سروس آرڈر کے اعزاز کے حامل تھے۔ اودھ اخبار آگرہ اور اودھ پنچ میں مضامین لکھتے تھے۔ انہوں نے "نوابی دربار" کے نام سے ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ جو ۱۸۷۸ء میں اودھ پنچ میں شائع ہوا۔ [3] اس میں مذاق کے سوائے میں پرانے رنگ کے فاتر مست نوابوں کا خوب خاکہ اڑایا گیا ہے۔

---

[1] مرزا عسکری ترجمہ تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ مطبوعہ نولکشور پریس حصۂ نثر ص ۱۰۴

[2] علی عباس حسینی ناول کی تاریخ و تنقید انڈین بک ڈپو لکھنؤ ص ۳۰۲

[3] کشن پرشاد کول، ادبی اور قومی تذکرے حصہ دوئم شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ (۱۹۵۵ء) ص ۴۴،

منشی جوالا پرشاد برق

(۱۸۶۲ء – ۱۹۲۱ء) نے بنکم چندر چڑجی کے اکثر مشہور بنگالی ناولوں کا ترجمہ اردو میں کیا ہے۔ مثلاً (۱) بنگالی دلہن (۲) پرتاب (۳) روہنی (۴) مرنالنی (۵) ما رآستین وغیرہ۔ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔ کہ انہوں نے شیکسپیر کے بعض ڈراموں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ جن سے اکثر شائع نہ ہو سکے۔ [1]

مرزا ہادی رسوا

(۱۸۵۸ء – ۱۹۳۱ء) مرزا صاحب سائنس دان بھی تھے۔ ریاضی دان اور فلسفی بھی، شاعر بھی تھے اور ناول نگار بھی۔ ان کے ناول (۱) امراؤ جان ادا (۲) ذات شریف (۳) شریف زادہ (۴) اختری بیگم قابل ذکر ہیں۔ بعض دوسرے ناول مثلاً (۱) خونی بھید یا خونی وکیل (۲) عاشق (۳) خونی شہزادہ یا روس کا شہزادہ وغیرہ جو مرزا صاحب کے نام سے منسوب ہیں۔ ان کے بارے میں ممتاز حسین صاحب عثمانی مرحوم مدیر اودھ پنچ نے سیرت مرزا میں لکھا ہے کہ چند ناول مثلاً خونی وکیل وغیرہ ان کی جانب منسوب ہیں۔ مگر ان کا ملخص (پلاٹ) صرف ان کا ترتیب دیا ہوا ہے۔ خدا جانے کس نے لکھا ہیں ممکن ہے کہ انہوں نے بعض ابواب املا کرا دیئے ہوں۔ میں نے اس بارے میں ان سے

---

[1] تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ مرزا عسکری مطبوعہ نولکشور (حصۂ نثر) ص ۱۰۶

بار ہا پوچھا۔ مگر کبھی جواب شافی نہ ملا "[1] ممتاز حسین صاحب مرحوم کو ان ناولوں کے بارے میں تشویش اس لئے تھی کیونکہ ان میں وہ فنی پختگی جو مرزا صاحب مرحوم کے دوسرے ناولوں میں ہے نظر نہیں آتی تھی بہر حال "سلسلہ یہ تمام ناول خواہ مرزا صاحب مرحوم نے لکھے ہوں یا ان کا پلاٹ انہوں نے وضع کیا ہو موجودہ جاسوسی افسانے کے ادبیات میں شامل کیے جا سکتے ہیں

جہاں تک ان کے دوسرے ناولوں کا تعلق ہے۔ وہ معاشرتی نوعیت کے ہیں اور "امراؤ جان ادا" ان کا شاہکار ہے۔ یہ ناول انیسویں صدی کے اواخر کی تخلیق ہے۔ اور اردو قصہ گوئی خصوصاً ناول نگاری میں قدیم اور جدید ناول کے درمیان ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی "رسوا کو فطرت نے جتنی صلاحیتیں دی تھیں وہ سب اس ناول کے پلاٹ میں ایک مرکز پر آ کر کار فرما نظر آتی ہیں"[2] بلکہ ڈاکٹر فاروقی نے تو یہ بھی لکھ دیا ہے۔ کہ "اردو میں جو کوئی بھی ناول نگاری کرے اس کے لئے سب میں پہلا فرض یہ ہے کہ امراؤ جان ادا کو پڑھے اور اس کے فن کا اثر لینا سیکھے۔ جیسے کہ ٹینی سن نے ملٹن کے کیٹیا اس کو شاعرانہ ذوق کی کسوٹی بنایا تھا ویسے ہی امراؤ جان ادا کو ناول کے ذوق کی کسوٹی سمجھنا چاہیئے۔"[3]

ناول کے ارتقا کی یہ منزل وہ ہے۔ جہاں تک ناول کی معاشرتی تنقید نگاری اور داستان کی رومانی خیال انگریزی پہلو بہ پہلو پہنچی ہیں۔ اور اس کے بعد دونوں

---

[1]۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات شائع کردہ ادارہ تصنیف، علی گڑھ ص ۳۰۲

[2]۔ ڈاکٹر احسن فاروقی "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" شائع کردہ اردو اکیڈیمی لاہور ص ۱۸۲

[3]۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اردو ناول کی تنقیدی شائع کردہ اردو اکیڈیمی لاہور ص ۱۸۳

انسان نے اپنے مشترکہ اثر اور حالات کے تقاضوں کے رد عمل کے ساتھ قصہ گوئی کی ایک نئی صنف یعنی مختصر افسانہ کو منصۂ شہود پر آ گئے ہیں مدد دی لیکن اردو میں مختصر افسانہ کے آغاز کا جائزہ لینے سے پہلے یہ ضروری ہے۔ کہ داستانوں کی روداد پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے اور اس کے بعد طباعتی آسانیوں کی فراہمی اور رسائل کے اجرا کا بھی ایک خاکہ پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ کیونکہ مختصر افسانہ کی ایجاد بڑی حد تک رسائل کی ضروریات کی مرہون منت بھی ہے۔

داستانیں

داستانیں ہماری تہذیب کے ان دنوں کی یادگار ہیں۔ جب ہر ایک کو فراغت حاصل تھی یا پھر آشوب زمانہ کو بھولنے کے لیے رومان کی خیالی دنیا میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش ہوتی تھی۔ محفلوں میں داستانیں سنی جاتی تھیں اور سر دھنے جاتے تھے۔ اردو داستانیں عربی کے الف لیلیٰ کے قصوں اور فارسی کے ہزار داستان کے علاوہ فارسی کی داستان امیر حمزہ کے زیر اثر لکھی گئیں۔ خصوصاً داستان امیر حمزہ نے اردو میں طویل داستانوں کی تخلیق پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔

اردو میں سب سے پہلے خلیق علی خان اشک نے فورٹ ولیم کالج میں ۱۸۰۱ء میں داستان امیر حمزہ کو فارسی سے اردو میں چار حصوں میں ترجمہ کر کے ایک جلد میں ترتیب دیا۔ اس کتاب پر ۱۸۷۱ء میں محمد عبداللہ بلگرامی نے نظر ثانی کی اور مطبع نولکشور نے اس کو شائع کیا۔ اس کے بعد ۱۸۸۷ء میں شیخ تصدق حسین نے اس پر نظر ثانی کی اور آج کل بازار میں داستان

امیر حمزہ کے نام سے جو کتاب ۳۰×۲۰ سائز پہ عام طور پہ بکتی ہے۔ وہ یہیں نولکشور پریس والی شیخ تصدق حسین کی نظر ثانی کی ہوئی کتاب ہے۔ [1]

داستان امیر حمزہ کے ہفت دفتر اردو میں ترجمہ ہونے کے ساتھ ساتھ پھلتے پھولتے رہے۔ اور مطبع نولکشور کے زیر اہتمام چھیالیس ضخیم جلدوں میں شائع ہوئے جن کی فہرست درج ذیل ہے۔

نام	جلدیں	مترجم / مصنف
نوشیرواں نامہ	دو جلدیں	ترجمہ تصدق حسین
ہرمز نامہ	ایک جلد	ایضاً
ہرمان نامہ	ایک جلد	تالیف احمد حسین قمر
کوچک باختر	ایک جلد	ترجمہ تصدق حسین
بالا باختر	ایک جلد	ایضاً
ایرج نامہ	دو جلدیں	ایضاً
طلسم ہوشربا	چار جلدیں ابتدائی	ترجمہ محمد حسین جاہ
طلسم ہوشربا	چار جلدیں (آخری)	ترجمہ احمد حسین قمر
صندلی نامہ	ایک جلد	ترجمہ سید اسماعیل اثر
تورج نامہ	دو جلدیں	ترجمہ پیارے مرزا تصدق حسین اور اسماعیل اثر
لعل نامہ	دو جلدیں	ترجمہ تصدق حسین
آفتاب شجاعت	چھ جلدیں	تصنیف تصدق حسین
گلستان باختر	تین جلدیں	تصنیف تصدق حسین
بقیہ طلسم ہوشربا	دو جلدیں	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم نور افشاں	تین جلدیں	ایضاً
طلسم ہفت پیکر	تین جلدیں	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم خیال سکندری	تین جلدیں	ایضاً
طلسم نوخیز جمشیدی	تین جلدیں	ایضاً
طلسم زعفران زار سلیمانی	دو جلدیں	تصنیف احمد حسین قمر و تصدق حسین

[1] سید وقار عظیم ہماری داستانیں شائع کردہ ادارہ فروغ ادارہ لاہور ۱۹۹

یہ تمام جلدیں بڑے سائز کے ہزاروں صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان کے ترجمہ و تالیف کا سلسلہ ۱۸۹۲ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۸ء میں ختم ہوا۔ چھپنے کا سلسلہ ۱۹۱۷ء تک جاری رہا۔

ان داستانوں میں بھی قصہ در قصہ یا "افسانہ از افسانہ می خیزد" کی تکنیک ملتی ہے۔ لیکن ذرا مختلف انداز سے یعنی یہ داستانیں چند بہادروں کی مہمات کا قصہ بیان کرتی ہیں۔ جہاں جہاں وہ بہادر پہنچتے ہیں۔ اور جو کچھ کارنامے وہ سرانجام دیتے ہیں وہ ایک داستان کی مختلف کڑیاں بناتے ہیں۔ داستان کی یہ کڑیاں بعض اوقات مختصر افسانے کے بہت قریب آجاتی ہیں۔ اور بعض اوقات بہت دور چلی جاتی ہیں لیکن ان کے قریب و بعد کے اس عمل اور رد عمل کا اثر اردو افسانہ پہ نمایاں طور

رہا ہے۔

داستان امیر حمزہ کے دفاتر کے علاوہ دوسری مشہور طویل داستان، بوستان خیال ہے۔ جس کو ۱۷۵۶ء سے ۱۷۶۰ء کے دوران میر تقی خیال نے پندرہ ضخیم جلدوں میں مکمل کیا۔ لیکن یہ سرمایہ فارسی میں تھا۔ دہلی میں خواجہ امان دہلی نے اس کی چند جلدوں کا ترجمہ کیا۔ اور بقیہ کا ترجمہ ان کے صاحبزادے خواجہ قمرالدین خان راقم نے مکمل کیا۔ لکھنؤ میں منشی نولکشور کے ایما پر بوستان خیال کا علیحدہ ترجمہ ہوا۔ اور مرزا محمد عسکری (عرف چھوٹے آغا) نے یہ مہم سر کی۔

مختصر داستانوں کا ذکر فورٹ ولیم کالج یا بیرون کالج کے قصص کے سلسلہ میں پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ یہ تمام مختصر اور طویل داستانیں جن میں ماوق فطرت عناصر بھی ہیں۔ اور تخیل کی بے لگامیاں بھی، فکر کی بلند پروازی بھی ہے۔ اور تصوّر کی جدّت طرازی بھی۔ ایک ایک مخصوص ڈھنگ اور فنّی آہنگ رکھتی ہیں۔ جس کا ذکر پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں ان کے "تذکرے کا مقصد صرف ان کی اس اثر انگریزی کی نشان دہی کرنا ہے۔ جو اُردو افسانہ پر مرتب ہوا ہے۔ یہ داستانیں "ہم" کو حقیقت کی دنیا سے دور رومان کے خیالستان میں لے جاتی ہیں۔ جہاں رستم سے زیادہ بہادر شہزادے پریوں سے زیادہ حسین شہزادیاں قیصر و کسریٰ سے زیادہ شان و شوکت رکھنے والے بادشاہ اور قارون سے زیادہ دولت کے انبار موجود نظر آتے ہیں۔ عشق چلتا ہے۔ مہمات سر ہوتی ہیں۔ طلسم فتح کیے جاتے ہیں انسان ماوق الفطرت طاقتوں پر قابو حاصل کر کے اپنے اشرف المخلوقات ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ حق کا بول بالا ہوتا ہے۔ باطل اور شر کو ہمیشہ آخر میں شکست

ہی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔

داستانوں کی رنگین زندگی جو سراسر خیالی ہے۔ واقعات کے تار و پود اور بیان کے زور کے ذریعہ قاری کو بقول سید وقار عظیم بعض اوقات حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابلِ یقین نظر آتی ہے۔ جو کچھ فطری نہیں وہ یہاں فطری اور جو ناقابل یقین ہے۔ وہ یقین اور قابل قبول بن جاتا ہے

یہی وہ نکتہ ہے۔ جو ہمارے افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کے لیے مرکز نگاہ بن جاتا ہے۔ داستان نے غیر حقیقی کو حقیقت سے زیادہ دلچسپ اور پسندیدہ بنانے کا جو گر سکھایا تھا۔ اس کی مدد سے آئندہ آنے والی نسل نے معاشرت کے تلخ حقائق کو افسانہ کا لباس پہنا کر قابل قبول اور پسندیدہ بنا دیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل اُردو افسانہ کے پہلے دور میں پیش کی جائے گی۔

چھاپا خانے اور اخبارات و رسائل میں قصّہ گوئی

اُردو افسانے کے ارتقاء میں چھاپا خانہ کی ترقی اور اُردو اخبارات و رسائل کے اجراء اور مقبولیت کو بھی بڑا دخل ہے۔ اس لیے ان کی تاریخ پر ایک نظر ڈالنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

چھاپہ خانے — "ہندوستانی اخبارات نویسی" کے مصنف محمد عتیق صدیقی صاحب لکھتے ہیں کہ "۱۵۵۰ء میں ایک پرتگالی جہاز جیب

مالابار کے ساحل پر لگا۔ تو اس جہاز سے اور سامان کے علاوہ دو چھاپے خانوں کا سامان بھی اتار آگیا۔ ان چھاپے خانوں سے یا تو مدت تک کوئی کام نہیں لیا گیا یا ان لوگوں نے کوئی کتاب اگر چھاپی تو اب اس کا نشان نہیں ملتا۔"[1] دیسی زبانوں میں سے اس چھاپے خانہ میں صرف تامل کے حروف کا ٹائپ موجود تھا۔" دوسرا چھاپہ خانہ ۱۵۷۸ء میں پونی کایل میں اور تیسرا ۱۶۰۲ء میں وائی پی کوٹا میں کھولا گیا۔

پھر اس کے بعد تقریباً نصف صدی تک کسی نئے چھاپے خانے کے قیام کا ہم کو حال معلوم نہیں ہوتا۔[2] سترھویں صدی عیسوی کے وسط میں ایک گجراتی چھاپے خانہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس کے پوری ایک صدی کے بعد ایک گجراتی اور چھاپے خانہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ ۱۷۷۹ء میں کلکتہ میں ایک انگریزی چھاپا خانے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے اواخر میں بنگلہ ٹائپ کا تذکرہ بھی ملتا ہے اور اس کے بعد بنگلہ میں مطبوعہ کتابیں بھی محفوظ ہیں۔

فارسی رسم الخط کے بارے میں محمد عتیق صدیقی لکھتے ہیں۔ کہ "۱۸۰۱ء میں کلکتے کے انگریزی اخباروں کے کم از کم چار چھاپے خانوں میں فارسی اور دیوناگری رسم الخط کے ٹائپ موجود تھے۔ جہاں ہندی اور اردو کی کتابیں چھپ سکتی تھیں،،[3] کلکتے

[1] محمد عتیق صدیقی، ہندوستان اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں،، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ص ۳۸

[2] ایضاً ص ۳۹

[3] محمد عتیق صدیقی، ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں،، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ص ۴۲

کے انگریزی اخباروں کے ان چھاپے خانوں کو ہم اگر نظر انداز کر دیں۔ جہاں فارسی رسم الخط کے ٹائپ موجود تھے تو فارسی رسم الخط کا پہلا باضابطہ تجارتی چھاپہ خانہ ۱۸۰۱ء کے اواخر یا ۱۸۰۲ء کے اوائل میں قائم ہوا۔ اس کا نام ہندوستانی پریس تھا۔ ۱۸۰۲ء میں اس چھاپے خانے سے فورٹ ولیم کالج کو کم از کم ایک کتاب ضرور شائع ہوئی جس کا نام تھا۔ THE STRANGERS EAST INDIA

ہندوستانی پریس کی دوسری چھپی ہوئی GUIDE TO THE HINDUSTANI کتاب جو ہم کو ملتی ہے وہ اخلاق ہندی ہے جو ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی[1]

حامد حسن قادری صاحب نے داستان تاریخ اردو میں اردو چھاپہ خانوں کی تاریخ پر مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کئی سال پہلے سے اردو کی خدمت کر رہے تھے۔ کمپنی کے ملازموں کو بھی اپنے طور پہ اردو پڑھایا کرتے تھے۔ اب کالج میں باقاعدہ اردو کی تعلیم شروع کر دی ہندوستانی اہل زبان اور ماہران فن سے اردو زبان میں ترجمہ و تصنیف کا کام بھی لینا شروع کیا اور ان کتابوں کے چھاپنے کے لیے اردو ٹائپ کا مطبع بھی قائم کر دیا یہی ہندوستان میں سب سے پہلا چھاپہ خانہ تھا۔[2]

فورٹ ولیم کالج کے چھاپے خانے کے بعد انگریز پادریوں نے سیرامپور میں مطبع قائم کیا۔۔۔۔۔۔ لکھنؤ میں نواب غازی الدین حیدر (سال جلوس ۱۸۱۴ء)

[1] محمد عتیق صدیقی ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ ص ۴۲

[2] حامد حسین قادری، داستان تاریخ اردو پریس عزیزی پریس آگرہ ص ۴۲

کے زمانے میں ٹائپ کا مطبع قائم ہوا۔ ۱۸۳۷ء میں لیتھو کا سنگی مطبع سب سے پہلے کانپور میں اور اس کے بعد ۱۸۳۵ء میں دہلی میں قائم ہوا۔ ۱۸۳۶ء میں پنجاب میں چھاپہ خانہ لدھیانہ میں قائم ہوا۔ ۱۸۳۷ء میں لکھنؤ میں لیتھو کا مطبع بھی قائم ہو گیا اور اس سال کے بعد تمام ہندوستان میں لیتھو کے چھاپے خانے کھلنے لگے۔ [1] جن کی وجہ سے اخبارات اور رسائل کے اجراء اور کتابوں کی طباعت میں آسانی پیدا ہو گئی۔ آگرہ میرٹھ بنارس بریلی پنجاب بمبئی مدارس وغیرہ میں بڑی کثرت سے مطابع و اخبارات جاری ہو گئے۔ ۱۸۴۹ء میں صرف ممالک مغربی شمالی یعنی یوپی (دہلی اور پنجاب) میں ۲۳ مطبع تھے جن میں سے بارہ مطبع صرف لکھنؤ میں تھے۔ ..... ۱۸۵۸ء میں مطبع نولکشور قائم ہوا۔ جس نے اردو ادب کی ترقی میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے بعد کانپور میں مطبع نامی قائم ہوا۔ جس کی صحت کتابت اور حسن طباعت کو بہت شہرت ہوئی۔ آگرہ میں مطبع مفید عام قائم ہوا۔

بیسویں صدی میں فن طباعت نے بہت زیادہ ترقی حاصل کر لی۔ اور چھاپے خانوں میں بہت زیادہ اضافہ ہوا جس کی وجہ سے اردو رسائل اور کتب کی اشاعت میں بہت زیادہ آسانی پیدا ہو گئی۔ اور یہی آسانی مختصر اردو افسانہ کے لیے نمو پذیری کا باعث بن گئی۔

اخبارات و رسائل میں قصہ گوئی

اردو کا پہلا اخبار جام جہاں نما تھا

[1] حامد حسین قادری: داستان تاریخ اردو مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ص ۸۷

[2] ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں) شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ص ۱۶۰

[1] جو پہلے فارسی میں مئی ۱۸۲۲ء میں جاری کیا گیا تھا۔ اور اس کے دو سال بعد یعنی ۱۸۲۴ء میں فارسی کے ساتھ اردو ضمیمہ کا اضافہ کر کے شائع کیا جاتا رہا۔ اس کے اجراء کا مقصد یہ تھا کہ "یورپین خریداروں کے لیے اخبار کو دلچسپ اور مفید بنایا جا سکے" [2] اس میں خبروں کے علاوہ مضامین اور غزلیں بھی ہوتی تھیں۔ مثلاً جام جہاں نما مورخہ ۱۸ اپریل ۱۸۲۷ء کو مسٹر ڈی کاسٹا کی مرسلہ ایک غزل شائع ہوئی تھی۔ جس کا مطلع ہے۔

کل ہم تمہارے کوچے میں آئے چلے گئے
بیٹھے بیٹھے ہزار اشک بہائے چلے گئے۔

جام جہاں نما کے بعد بہت سے اخبارات شائع ہوئے۔ اور کچھ عرصہ کے بعد ختم ہو گئے۔ لیکن ادبی اعتبار سے خصوصاً اردو افسانہ کے ارتقاء میں جن اخبارات اور رسائل نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان میں جام جہاں نما کے بعد منشی نولکشور کا اودھ اخبار قابل ذکر ہے۔ جو ۱۸۵۸ء میں جاری ہوا۔ اس اخبار میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" ۱۸۷۸ء سے بالانساط چھپنا شروع ہوا تھا۔ یہ اخبار برائے نام ہی اخبار تھا کیوں کہ اس میں خبریں بہت کم ہوا کرتی تھیں۔ دراصل اس کی حیثیت ایک ادبی گزٹ کی سی تھی۔ ۱۸۷۰ء میں سر سید نے اپنا مشہور معروف رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ جس کے ذریعہ پہلی مرتبہ اردو میں "انشائیہ" کی صنف

[1] ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں) شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)

[2] ایضاً ص ۱۶۰

نے رواج پایا۔

۱۸۷۷ء میں منشی سجاد حسین کا مشہور رسالہ اودھ پنچ جاری ہوا جس کو اردو کا پہلا ظریفانہ رسالہ کہنا چاہیے۔ اسی رسالہ میں شائع ہونے والے بعض خاکوں میں موجودہ مختصر افسانہ کی مشابہت نظر آتی ہے۔ ان خاکوں پر تفصیلی بحث آئندہ باب میں پیش کی جائے گی۔ جہاں تک اودھ پنچ کی نگارشات کی طنزیاتی حیثیت کا تعلق ہے۔ رشید احمد صدیقی صاحب لکھتے ہیں۔

"پنچ کا یہ دور بالکل قدرتی تھا۔ مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آرہا تھا۔ مشرق کو زوال نصیب ہو چکا تھا۔ اس لیے طبائع ہر اس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی۔ دوسری طرف ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھیں جس میں مغرب کی چاشنی ہوتی۔ پنچ نے ایک طرف ان حیثیات سے بغاوت کی جو مشرق کے لیے باعث ننگ اور اس کی تباہی کا موجب تھیں۔ دوسری طرف اس نے اس کورانہ تقلید کے خلاف علم جہاد بلند کیا۔ جس کی بنا پر لوگ دیوانہ وار مغرب کی پذیرائی اور پرستش کر رہے تھے۔" ۱؎

اودھ اخبار کی طرح پنچ نے بھی اپنی اشاعت میں فروغ کے لیے نمایاں طور پر قصہ گوئی کا سہارا لیا۔ اور نواب سید محمد آزاد کا "نوابی دربار" ۱۸۷۷ء میں بالاقساط شائع کیا۔

۱۸۸۷ء میں مولانا شرر نے "دلگداز" جاری کیا۔ جس میں ۱۸۸۸ء سے بالاقساط

۱؎۔ رشید احمد صدیقی، طنزیات و مضحکات شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ص ۱۹

مولانا شرر ہی کے ناول چھپنے شروع ہوئے۔ اس طرح گویا رسائل میں قصے چھاپنے کی روایت استوار ہو گئی۔ جو بیسویں صدی میں شائع ہونے والے رسائل نے بھی اپنائی لیکن وقت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر طویل قصوں اور افسانوں کا سہارا لیا۔

لفظ "افسانہ" کی دلالت (بیسویں صدی کے ربع اول تک)

"آج کل لفظ افسانہ ہماری زبان میں انگریزی "شارٹ سٹوری" کے مترادف ہے۔ اور شارٹ سٹوری محض سٹوری (کہانی) کا نام نہیں۔ یہ کہانی ضرور ہوتی ہے مگر بعض بعض خصوصیات کے ساتھ۔" ۱؎ لیکن کچھ عرصہ پہلے یہی لفظ کسی اور مفہوم کی جانب دلالت کرتا تھا۔ اور آج بھی لغت میں اس کے حسب ذیل معنی نظر آتے ہیں۔

"افسانہ (اف سانہ) (فارسی)، قصہ، کہانی، داستان، سرگزشت، حال، احوال، روئیداد جھوٹی بات، بے اصل بات، مشہور بات، چرچا، ذکر، مذکور، طول طویل بات، لمبا قصہ، فسانہ" ۲؎

اساتذہ سخن نے بھی لفظ افسانہ کو مذکورہ بالا معنوں ہی میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً مرزا محمد رفیع سودا ۳؎ کا شعر ہے۔

۱؎۔ ڈاکٹر مسعود حسن خان، مضمون بعنوان۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ تنقیدی ادب ص ۱۲۲

۲؎۔ جامع اللغات حصہ اول، ۲۱۴ فیروز اللغات فارسی ص، لغات کشوری ص ۵۲ فرہنگ عامرہ ص ۵۰

۳؎۔ میرزا رفیع سودا ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۷۱۳ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اور ۱۱۹۵ھ مطابق ۱۷۸۱ء میں وفات پائی۔

سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

مثلاً شعر میں لفظ فسانہ سے لمبا قصہ سرگزشت اور روئیداد مراد لی گئی ہے۔ اسی طرح خواجہ میر نور الناصر المتخلص بہ درد کا ایک شعر ہے۔ ؎

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا ۔۔۔ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

اس شعر میں افسانہ سے بے اصل بات یا جھوٹی بات اور فرضی قصہ مراد ہے۔ اس طرح میر تقی میر[1] کے ایک شعر کا مصرعہ ہے۔ ؏

"گوش اس کا شب ادھر تا آخر افسانہ تھا" اس میں بھی افسانہ سے سرگزشت، روئیداد حال اور لمبا قصہ یا طول طویل بات کا مفہوم نکلتا ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش[2] کا ایک شعر ہے ؎

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا ۔۔۔ کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

اس شعر میں بھی لفظ "فسانہ" سے ذکر، مذکور اور مشہور بات کا مفہوم نکلتا ہے۔ حکیم مومن خان مومن[3] کا ایک شعر ہے ؎

کیا کہوں بے دلوں کا افسانہ ۔۔۔ عاقلوں کو بنایا دیوانہ

اس شعر میں بھی افسانہ سے قصہ، روئیداد، سرگزشت اور داستان یا کہانی مفہوم نکلتا ہے۔

۱۔ میر تقی میر ۱۱۳۵ھ مطابق ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء میں وفات پائی۔

۲۔ خواجہ حیدر علی آتش ۱۱۸۰ھ مطابق ۱۷۶۴ء میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں وفات پائی۔

۳۔ حکیم مومن خان مومن ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۲ء میں وفات پائی۔

میر حسن تسکین[1] اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ[2] نے بھی لفظ فسانہ کو مذکورہ بالا معنوں ہی میں استعمال کیا ہے۔ تسکین کا شعر ہے ؎

محبت شام ہجراں درد فرقت مرگ ناکامی
یہی کچھ سرخیاں دلچسپ ہیں میرے فسانے میں

شیفتہ کا شعر ہے ؎

دل زار کا ماجرا کیا کہوں ۔۔۔ فسانہ ہے مشہور سیماب کا

ان مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے۔ کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے شعرائے اردو بھی افسانہ یا فسانہ کے لفظ سے قصہ کہانی داستان، سرگزشت روئیداد، چرچا ذکر، بے اصل طویل بات اور نثر میں جس قصہ کو سب سے پہلے افسانہ کہا گیا وہ غالباً رجب علی بیگ[3] کا فسانہ عجائب ہے۔ اس کے سال تصنیف میں اختلاف رائے ہے۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے مختلف نظریات کا جائزہ لینے کے بعد چند شواہد پیش کرتے ہوئے ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء کو درست قرار دیا ہے۔[4] فسانہ عجائب سے پہلے طویل یا مختصر نثری قصوں کو محض قصہ، کہانی، حکایت، لطیفہ، انشا یا داستان کہا جاتا تھا۔ مثلاً قصہ مہر و ماہ از حیدر بخش حیدری، طوطا کہانی از حیدر بخش حیدری، رانی کیتکی کی کہانی

۱۔ میر حسین تسکین ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں پیدا ہوئے۔ اور ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۲ء میں وفات پائی۔

۲۔ شیفتہ کا سال ولادت ۱۲۲۱ھ مطابق ۱۸۰۶ء ہے اور سال وفات ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء ہے۔

۳۔ رجب علی بیگ سرور

۴۔ شمالی ہند کی نثری داستانیں

از انشاء اللہ خان انشا، داستان امیر حمزہ از خلیل علی خان اشک، لطائف ہندی از للولال
انشائے نورتن از محمد بخش مہجور، حکایات نصیحت آموز از تارنی چرن مترا وغیرہ (ان
قصوں کے سالہائے تصنیف ذیلی حاشیہ میں درج ہیں۔)[1] ایک دستور یہ تھا کہ قصوں
کے لیے کوئی مفرد یا مرکب نام تجویز کر لیا جاتا ہے۔ جیسے شکنتلا از کاظم علی جوان و للو
جان جی، نوطرز مرصع از میر محمد حسین عطا خان تحسین، باغ و بہار از میر امن دہلوی، مذہب
عشق از نہال چند وغیرہ (ان قصوں کا سال تصنیف بھی حاشیہ پر درج ہے۔)[2] یہ

---

[1]. ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے تحقیقی مقالے "شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں" میں ان قصوں کے حسب ذیل سالہائے تصنیف متعین کیے ہیں۔

قصہ مہر و ماہ ۱۲۱۳ھ مطابق ۱۷۹۹ء، طوطا کہانی ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء رانی کیتکی کی کہانی ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۳ء داستان امیر حمزہ ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء لطائف ہندی ۱۸۱۰ء انشائے نورتن ۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۴ء حکایات نصیحت آموز ۱۸۱۹ء شکنتلا ترجمہ ۱۸۰۲ء نوطرز مرصع ۱۷۷۵ء کے درمیان، باغ و بہار ۱۸۱۲ء مذہب و عشق ۱۸۰۳ء

[2] ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے تحقیقی مقالے "شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں" میں ان قصوں کے حسب ذیل سالہائے تصنیف متعین کیے ہیں۔

قصہ مہر و ماہ ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۹ء طوطا کہانی ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء رانی کیتکی کی کہانی ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۳ء داستان امیر حمزہ ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء، لطائف ہندی ۱۸۱۰ء انشائے نورتن ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء حکایات نصیحت آموز ۱۸۱۹ء شکنتلا ترجمہ ۱۸۰۲ء نوطرز مرصع ۱۷۷۵ء اور ۱۷۷۶ء کے درمیان باغ و بہار ۱۸۰۲ء مذہب عشق ۱۸۰۳ء

بات قابل غور ہے۔ کہ مروجہ روش سے ہٹ کر مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنی تصنیف
کا نام فسانہ عجائب کیوں رکھا۔ ایک امتیاز تو اسے یہ حاصل ہے کہ یہ ایک طبع زاد قصہ
ہے۔ دوسری امتیازی بات یہ ہے کہ اس میں مقامی زندگی کے کئی ایک ایسے موقع
موجود ہیں جن میں زندگی کی صداقت، مشاہدہ کی گہرائی اور جزئیات نگاری کی گیرائی سب
ہی کچھ موجود ہے لیکن اس کا ڈھنگ وہی ہے جو دوسری داستانوں کا ہے اور
قصہ کے نقطہ نظر سے اس میں کوئی ایسی بات نہیں جو دوسری داستانوں میں نہ ہو۔
بلکہ یہ داستان "طبع زاد داستان ہونے کے باوجود ان داستانوں سے کم تر درجہ کی
ہے جو فارسی سے اردو میں منتقل کی گئی ہیں[1]" میرے خیال میں مرزا رجب علی
بیگ سرور نے جس طرح محض ترجمہ کرنے پر طبع زاد داستان لکھنے کو ترجیع دی
اسی طرح انفرادیت قائم کرنے کے لیے اسے فسانہ عجائب کا نام عطا کیا۔ باقی معاملات
میں وہ اپنے زمانے کی روش اور طلب سے انحراف نہیں کر سکے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے شمالی ہند کی اردو کی نثری داستانوں پر اپنے تحقیقی مقالے
کے آخر میں ۱۷۷۵ء سے ۱۸۷۰ء تک کی اردو نثری داستانوں کی ایک فہرست
بھی شامل کر دی ہے۔ اس میں ۱۳۲ نثری داستانوں کے نام دیئے گئے ہیں جن
میں سے صرف تین داستانیں "فسانہ" کے نام سے معروف ہیں۔[2]

(۱) فسانہ عجائب از رجب علی بیگ سرور ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء

---

[1]. پروفیسر سید وقار عظیم، ہماری داستانیں ص ۲۹۵

[2]. ڈاکٹر گیان چند، اردو کی نثری داستانیں

(۲) فسانہ رنگین از جناب امجد علی خان آگرہ ۱۸۴۹ء۔

(۳) فسانہ غوث از شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث محمد ۱۸۶۳ء

۱۸۷۸ء میں اودھ اخبار لکھنؤ میں "فسانہ آزاد" کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا اور بعد ازاں پنڈت رتن ناتھ سرشار کی یہ ضخیم تصنیف چار جلدوں میں شائع بھی ہو گئی۔ اگرچہ اس کو بھی فسانہ عجائب کی تقلید میں فسانہ آزاد کہا گیا۔ لیکن فسانہ عجائب اور فسانہ آزاد میں بڑا فرق ہے۔ سرشار نے داستانوں کے مافوق الفطرت عناصر کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ تنقید حیات اور نقد معاشرہ کو اختیار کر لیا تھا۔ فسانہ آزاد کے کردار ایسی دنیا کے چلتے پھرتے انسان ہیں۔ سرشار اپنی اس تخلیق کو فسانہ آزاد نام رکھنے کے باوجود ناول سمجھتے تھے۔ چنانچہ فسانہ آزاد کی چوتھی جلد کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"اس ناول میں جدت یہ ہے کہ اردو کے اور فسانوں کی طرح ایشیائی خیالات سے معترا ہے۔ گو مرزا رجب علی بیگ مرحوم مبرور یادگار زمانہ اور سخنور رنگین ترانہ استاد مسلم الثبوت تھے تو اس خدائے سخن کا نام سن کر اچھے اچھے زبان دان متعصبوں کا ذکر نہیں۔ اپنے کان پکڑتے ہیں۔ مگر تحفۂ محقرہ "فسانہ آزاد" انگریزی ناول کے ڈھنگ پر لکھا ہے۔ جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہیں اردو فسانوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا۔"

اس سے قطع نظر کہ سرشار کا ناول کے بارے میں کیا نظریہ ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس سے دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ (۱) سرشار نے فسانہ آزاد کو اپنے خیال کے مطابق ناول کے ڈھنگ پر لکھا تھا۔ (۲) لفظ "فسانہ" سے سرشار نے داستان

یا اس ڈھنگ کا قصہ مراد لیا ہے۔ جس میں پہلے حسب لیاقت یا حسب عقل محال باتوں کا ذکر ہوتا تھا اور فسانہ آزاد میاں آزاد کا فسانہ ہونے کے ساتھ اس اس قدیم رنگ ڈھنگ سے بھی آزاد ہے۔

فسانہ آزاد کی تصنیف اشاعت سے کئی برس پہلے ۱۸۶۹ء میں مولوی نذیر احمد نے مراۃ العروس لکھ کر اردو قصہ گوئی کا رخ موڑ دیا تھا۔ ان کی تصانیف کے ناول ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں اختلاف ہے۔ مثلاً سید وقار عظیم صاحب کا خیال ہے۔ "سرشار نذیر احمد شرر اور محمد علی یہ چاروں لکھنے والے ہمارے یہاں انگریزی طرز کی ناول نگاری کے موجد ہیں۔"[1] ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے میں "مولوی نذیر احمد کی وہ تصانیف جن کو ناولیں کہا جاتا ہے۔ مراۃ العروس، بنات النعش توبۃ النصوح، ابن الوقت رویائے صادقہ محصنات اور ایامی دراصل تمثیلی افسانے ہیں۔"[2]

بہر حال یہ ایک علیحدہ بحث ہے کہ مولوی نذیر احمد کی تصانیف ناول ہیں یا تمثیلی افسانے۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں البتہ یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مراۃ العروس اور بنات النعش کے ابتدائی ایڈیشنوں کے سرورق اور دیباچے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی نذیر احمد نے ان تصانیف کے لیے لفظ "قصہ" استعمال کیا ہے۔ اور محصنات کو "فسانہ"[3] کے عنوان کے ساتھ پیش

---

[1] ۔ پروفیسر سید وقار عظیم، نیا افسانہ ص ۲۱

[2] ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۲۵

[3] ۔ محصنات کا پورا عنوان یوں ہے۔ "فسانہ مبتلا الملقب بہ محصنات"

کیا ہے۔

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ مولوی نذیر احمد اور سرشار کے زمانے میں لفظ "فسانہ" ایک ایسے قصہ کی جانب دلالت کرتا تھا جو داستان سے ملتا جلتا تھا۔ لیکن اس میں داستان کی سی ماورائے عقل خیال آفرینی کی جگہ معاشرتی حقائق کے اظہار نے لے لی تھی۔

مولوی نذیر احمد نے ایڈورڈ صاحب کی ایک کتاب کا ترجمہ بھی "افسانہ غدر" کے نام سے کیا تھا۔[1] اس میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے واقعات کو دلچسپ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس کی نوعیت قصہ کے بجائے تاریخ کی ہو گئی ہے۔ الغرض اس زمانے میں فسانہ یا افسانے کے نام سے جو کچھ لکھا گیا۔ اس میں طوالت اور ضخامت دونوں باتیں موجود تھیں۔ اردو افسانہ پر جو تنقیدی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں بھی لفظ افسانہ کو بعض حضرات نے بڑے ہی وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اور بعض نے اس کا وہی مفہوم لیا ہے۔ جو انگریزی زبان میں شارٹ سٹوری کا ہے۔ مثلاً مجنوں گورکھپوری صاحب اپنی کتاب "افسانہ" میں تحریر فرماتے ہیں۔

"سب سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ کہ افسانہ سے مراد محض مختصر افسانہ نہیں۔ میں نے اس کا مفہوم وہ سمجھا ہے۔ جو انگریزی لفظ فکشن کا ہے جس کے ماتحت طویل داستانیں، مختصر افسانے، قصے اور حکایتیں سبھی کچھ آجاتے ہیں۔"[2]

---

[1] اردو ترجمہ تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ حصہ نثر ص ۵۰

[2] مجنوں گورکھپوری، افسانہ ص ۵

عبدالقادر سروری صاحب نے اپنی تصانیف "دنیائے افسانہ" اور "کردار و افسانہ" میں یہی مفہوم پیش نظر رکھا ہے۔ اور شارٹ سٹوری کے لیے مختصر قصہ کی اصطلاح وضع کی ہے۔[1] ڈاکٹر گیان چند جین نے شمالی ہند کی نثری داستانوں پر جو تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ اس میں داستانوں کے لیے بھی لفظ افسانہ استعمال کیا ہے۔ مثلاً "پری اور پری زاد بھی جنوں کی طرح آگ سے بنے ہیں۔ پری زادوں کا صحیح طور پر ذکر آرائش محفل کے چھٹے سوال میں آتا ہے۔ ...... یہ ہمارے افسانوں کی مشہور فوق فطرت مخلوق ہیں۔"[2]

ان داخلی اور خارجی شواہد کے پیش نظر یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ مختصر افسانہ کی ترویج سے پہلے اردو میں لفظ افسانہ سے ایک خاص قدیم روایت وابستہ رہی ہے اور اس لفظ کی دلالت بعض اوقات ہر قسم کی قصہ گوئی کی جانب اور بعض اوقات مخصوص قسم کے قصوں کی جانب ہوتی ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے ربع اول کے بعد لفظ افسانہ کا اطلاق انگریزی شارٹ سٹوری کے طرز پر لکھے ہوئے قصوں پر ہونے لگا۔ اس اجمال کی تفصیل آئندہ باب میں پیش کی جائے گی۔

---

[1] عبدالقادر سروری، دنیائے افسانہ ص ——

[2] ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں ص ۲۳۰

تیسرا باب

اُردو افسانے کا آغاز

جدید مختصر افسانے کا آغاز

کہا جاتا ہے کہ جدید مختصر افسانہ جس کو انگریزی میں شارٹ سٹوری کہا جاتا ہے۔ اُردو زبان میں انگریزی زبان و ادب کے واسطے سے آیا ہے۔ لیکن اگر انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کے ادب میں شارٹ سٹوری کے آغاز اور ارتقاء کا مطالعہ کیا جائے۔ تو پتہ چلتا ہے کہ شارٹ سٹوری تک پہنچتے ہوئے قصّہ گوئی نے مغرب کی کئی زبانوں میں تقریباً ایک ہی قسم کے مراحل طے کئے ہیں یعنی پہلے منظوم قصّہ گوئی شروع ہوئی۔ پھر نثر میں کہانیاں لکھی گئیں۔ ان کے بعد طویل رومان لکھے گئے جنہوں نے داستانوں کی شکل اختیار کی۔ عوام میں سماجی شعور بیدار ہوا تھا تو داستانوں کی جگہ ناول لکھے جانے لگے اور جب چھاپے خانوں کی بڑھتی ہوئی سہولتوں کے ساتھ اخبارات کے ادبی ضمیمے یا ادبی رسائل جاری ہوئے تو مضامین کے ساتھ ایسے قصّوں کی ضرورت پیدا ہوئی جن میں ناول کی خصوصیات بھی ہوں۔ لیکن وہ

ناول کی طرح طویل نہ ہوں۔ بلکہ رسالے کے چند صفحات میں مکمل ہو جائیں۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے مختصر قصہ یا شارٹ سٹوری یعنی مختصر افسانہ ایجاد ہوا یہی سبب ہے۔ کہ "امریکہ، جرمنی، روس، فرانس اور انگلستان میں شارٹ سٹوری کو ۱۸۴۰ء سے ۱۸۳۱ء کے درمیان اچانک ہی فروغ حاصل ہوا"۔ لہ

مغربی شارٹ سٹوری کے سلسلہ میں بھی اس کے نقطہ آغاز کا تعین کرنے میں الجھن محسوس کی جاتی ہے۔ جیسا کہ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کے شارٹ سٹوری کے موضوع پر مقالہ کے ان الفاظ سے ظاہر ہے۔

"یہ خیال کہ شارٹ سٹوری کا موجودہ تصور انیسویں صدی کے آغاز سے پہلے مکمل نہیں ہوتا تھا کچھ الجھن پیدا کرتا ہے۔ خصوصیت سے شارٹ سٹوری کی قدیم زمانہ سے مقبولیت کے پیش نظر یہ الجھن بڑھ جاتی ہے"، یہ ہو سکتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے اختتام پر جب ناول نے ایک سنجیدہ صنف ادب کی حیثیت سے اپنی جگہ بنا لی تھی تب شارٹ سٹوری اپنا مقام پیدا کر سکی۔

"ایک اور وضاحت جو قرین قیاس ہے۔ وہ یہ ہے کہ اخبارات اور رسائل کی لامحدود افزائش و اشاعت جو انیسویں صدی کے پہلے پچیس سال میں ہوئی۔ اس نے شارٹ سٹوری کی تاکیدی مانگ کو پیدا کیا۔۔۔۔ مقابلہ کے جذبے نے مدیران جرائد کو مجبور کیا۔ کہ وہ اپنے مصنفین سے شارٹ سٹوری

لہ۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا (۱۹۶۰ء) (موضوع شارٹ سٹوری) ص ۵۱۸

حاصل کرنے کے لیے زیادہ اجرت دینے کی کوشش کریں جس کے نتیجے کے طور پر شارٹ سٹوری کا فن تیزی سے ترقی کرنے لگا۔ اور اس کے اصول و ضوابط بھی وضع کیے گئے۔" لہ

مغربی "شارٹ سٹوری" ہی سے ملتے جلتے قصوں کو اردو میں پہلے "جدید مختصر افسانہ" کہا گیا اور اس کے بعد "افسانہ" کہا جاتا ہے۔ اور اسی لیے یہ حکم بھی لگا دیا گیا۔ کہ جدید مختصر افسانہ اردو میں مغربی اثر یا انگریزی زبان و ادب کے ذریعے آیا ہے۔

مذکورہ بالا سطور میں جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں ان کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کہ شارٹ سٹوری یعنی مختصر افسانہ اپنے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آیا۔ اور وقت کی یہ ضرورت جرمنی ہو یا امریکہ فرانس ہو یا انگلستان ہو یا قبل تقسیم کا ہندوستان، ہر جگہ پیدا ہوئی ہے۔ زندگی کی گہما گہمی صنعتی ترقی کے بڑھتے ہوئے رجحان کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہے اور اسی رفتار سے فراغت اور فرصت کا فقدان ہے۔ اور اسی تناسب سے وقت کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی ہوا ہے۔ یہ اور بات ہے۔ کہ معاشرہ کی یہ روح کہیں پہلے اور کہیں بعد میں بیدار ہوئی ہے۔ اس کی بیداری میں خارجی اثرات بھی کار فرما ہیں۔ اور داخلی رجحانات بھی اس میں وسائل کا بھی حصہ ہے۔ اور رسائل کا بھی۔ اس میں افسانہ کی ازلی روایت کی تقلید بھی ہے۔ اور تجدید بھی۔ انگریزی

لہ۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا (۱۹۶۰ء) (موضوع شارٹ سٹوری) ص ۵۱۸

کی شارٹ سٹوری ہو یا اُردو کا مختصر افسانہ یہی نظریہ دونوں پر صادق آتا ہے۔

اخبارات اور رسائل کے تقاضے

اردو زبان میں اخبارات اور رسائل کی روز افزوں اشاعت نے ہر ایک تصنیف کی مانگ میں اضافہ کر دیا تھا۔ جو عوام کی دلچسپی اور اخبار کی اشاعت میں اضافے کا باعث ہو سکے۔ اخبارات میں خبروں کے علاوہ مضامین، چٹکلے، سفرنامے کہانیوں، غزلیں اور ناولوں کی قسطیں بھی شامل ہونے لگی تھیں۔

پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی نے اودھ پنچ پر اپنے ایک مضمون میں اس صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"جس وقت اودھ پنچ نے دنیا میں جنم لیا۔ اس وقت اخبار نویسی کا فن ہندوستان میں تخمیناً چالیس سال کے نشیب و فراز دیکھ چکا تھا۔ ۱۸۳۶ء میں پہلے پہل سرکار کی جانب سے ہندوستان کی بے زبان رعایا کو اپنے اخبار نکالنے کی اجازت ہوئی۔ اور ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ نے ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی۔ اور چالیس سال کے عرصہ میں اُردو کے بہت سے اخبار جاری ہو چکے تھے۔ مثلاً لاہور میں "اخبار عام" اور "کوہ نور" کا دور تھا۔ یہ اپنے وقت کے نامور اخبار تھے۔ دہلی میں "اشرف الاخبار" کی آواز سنائی دیتی تھی۔ "وکٹوریہ پیپر" سیالکوٹ سے جاری تھی۔ "کشف الاخبار" بمبئی اور "جریدہ روزگار" مدارس میں اُردو کا نقارہ بجا رہا تھا۔ "کارنامہ" اور "اودھ اخبار" لکھنؤ سے شائع ہوتے تھے۔ عرصہ ہوا کہ "کارنامہ" کا نام ہو گیا۔ "اودھ اخبار" ابھی تک اپنے بڑھاپے

کی شرم رکھے ہوئے ہے۔ مگر اس کا جو رنگ اب ہے۔ وہی جب تھا۔ ان کے علاوہ "اودھ پنچ" کی اشاعت کے قبل بہت سے اُردو اخبار اپنی پیدائش اور موت کی منزلیں طے کر چکے تھے۔ "[1] "اودھ پنچ" نے ظرافت نگاری کی وجہ سے جو ہندوستان گیر مقبولیت حاصل کی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی تقلید میں بہت سے اخبارات جاری ہو گئے۔ مثلاً لاہور سے مولوی فتح الدین بسمل پنجابی نے ۱۸۷۸ء میں "اخباروں کے قبلہ گاہ" کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار جاری کیا۔ جس کا ضمیمہ "پنجاب پنچ" کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ یہ غالباً پنجاب کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا [2] لاہور ہی سے ایک اور اخبار "دہلی پنچ" ۱۸۸۰ء میں جاری ہوا تھا۔ پرچہ کی روش نام سے ظاہر ہے۔ نظم و نثر کے تمام مضامین ظریفانہ ہوتے تھے۔ ایک آدھ کارٹون بھی ہوتا تھا۔ [3] لاہور کے مطبع "دہلی پنچ" سے ایک اور اخبار بعنوان "ملکی مخبر" ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ [4] آج سے پون صدی پیشتر لاہور میں اچھے اخباروں کے ساتھ بعض گھٹیا قسم کے ظریفانہ اخبار "ملا دو پیازہ" "جعفر زٹلی" پاٹے خاں اور رفیق ہندوستان وغیرہ بھی شائع ہوتے تھے۔ جن نہایت میں مضامین

---

[1] ۔ پنڈت برج نرائن چکبست رکھیو اودھ پنچ کے بارے میں، ماخوذ از ماہنامہ نقوش طنز و مزاح نمبر ص ۲۵۲

[2] ۔ ماہنامہ نقوش لاہور طنز و مزاح نمبر ا ص ۲۳۳

[3] ۔ ایضاً ص ۲۳۶

[4] ۔ ایضاً ص ۲۴۰

چھپ سکتے تھے۔[۵۱] ملا دو پیازہ ۱۸۷۵ء میں جاری ہوا تھا۔ ۱۸۷۷ء ہی میں لاہور پنچ "جالندھر پنچ"، بنارس پنچ، آگرہ پنچ اور دکن پنچ نام کے اخبارات بھی جاری ہو چکے تھے۔ ان اخبارات کو ظریفانہ رنگ کے مضامین لکھنے والوں کی بڑی جستجو رہتی تھی۔ اور بعض اخبارات مضمون نگاروں کی کمی کی وجہ سے بعد کو بند ہو گئے۔ مثلاً "پنجاب پنچ"، کے مولوی فتح الدین بسمل کا جب ۱۸۸۰ء میں انتقال ہو گیا تو اخبار کو مولوی فیروز الدین نے سنبھالا جو ان کے بھائی تھے۔ اور خود بھی اخبار "مشیر ہند" کے مالک تھے۔ بسمل کے لڑکے منشی دین محمد نے ۱۸۹۳ء میں تکمیل تعلیم کے لیے "پنجاب پنچ"، کا کام اپنے ہاتھ میں لیا مگر چونکہ اچھے اور نتیجہ خیز مزاحیہ مضامین لکھنے والے بہت کم تھے۔ اس ظریفانہ رنگ ہی اڑا دیا۔[۵۲]

لاہور ہی سے ایک ہفتہ وار اخبار "رفیق ہند" ۱۸۸۴ء میں جاری ہوا تھا۔ جو ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۹ء تک کے وقفہ کے علاوہ ۱۹۰۳ء تک برابر اپنی پر زور تحریروں سے ملک میں ہنگامہ برپا کرتا رہا۔[۵۳]

ظریفانہ رنگ کے ان اخبارات کا زمانہ ۱۸۷۷ء سے انیسویں صدی کے اختتام تک ہے۔ کیونکہ مزاح نگاروں کی کمی نے اکثر اخبارات کی تحریروں کو بالکل بے جان بنا دیا تھا۔ اور حلقہ اشاعت میں روز بروز کمی آنے کی وجہ

۵۱۔ ماہنامہ نقوش لاہور طنز و مزاح نمبر ۱ ص ۲۲۴

۵۲۔ ایضاً ص ۲۲۵

۵۳۔ ایضاً ص ۲۲۵

سے یہ اخبارات اپنی موت آپ مرتے جاتے تھے۔

ان اخبارات میں جو مزاحیہ رنگ کے مضامین ۱۸۷۷ء ۱۸۹۹ء یا ۱۹۰۰ء تک کے زمانے میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے انہوں نے جدید مختصر افسانہ کے لیے بڑی حد تک راہ ہموار کی ہے۔

ظریفانہ صحافت کے ساتھ ہی ادبی افق پر بھی کام ہو رہا تھا۔ اور اس کی داغ بیل سر سید نے ڈالی تھی۔ انہوں نے "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے نام سے بھی ایک ادبی رسالہ ۱۸۶۷ء میں جاری کیا تھا۔ اس کے بعد ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" کے نام سے اپنا مشہور و معروف رسالہ جاری کیا۔ جس نے اردو ادب کو "عناصر نثر کے ارکان خمسہ" عطا کئے۔ لیکن یہ دونوں رسائل خالص ادبی تھے۔ اور انہوں نے قصہ کی قسم کی کوئی چیز شائع نہیں کی۔ اخبارات میں قصہ گوئی کا ضمیمہ "اودھ اخبار" کی ایجاد ہے جو ۱۸۷۷ء سے شروع ہوا۔ اس کے بعد مولانا شرر لکھنوی نے ۱۸۸۱ء میں ہفتہ وار "مختصر" جاری کیا۔ ۱۸۸۷ء میں "دلگداز" نکالا اور اسی میں ضمیمہ کے طور پر ناول شائع کئے اس کے بعد ہفتہ وار "مہذب" جاری کیا۔ پندرہ روزہ "پردہ عصمت" اور "اتحاد" نکالے۔ ماہوار رسائل میں "العرفان" اور "دلافراز" جاری کئے ایک ہفتہ وار "ظریف" بھی جاری کیا۔ لیکن ان میں "دلگداز" کو سب پر فضیلت حاصل رہی۔

انیسویں صدی کے اختتام تک ادبی اخبارات کو کثرت کے ساتھ ان کے

تقاضے بھی بڑھ گئے۔ ؎۱ مزاحیہ اخبارات اور رسائل کو ایسے مواد کی ضرورت تھی۔ جس میں طنز و مزاح کی چاشنی ہو۔ ادبی رسائل کو ایسے مضامین نظم و نثر درکار تھے۔ جن میں سنجیدگی سے ادب اور معاشرہ پر خیال آرائی کی گئی ہو۔ چنانچہ ان دوگونہ تقاضوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ رسالوں کے مدیر اور مضمون نگار دونوں وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات، عوام کے احساسات اور رسائل کے محدود صفحات کو پیش نظر رکھنے پر مجبور ہو گئے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں لاہور سے ۱۹۰۱ء میں شیخ عبدالقادر نے "مخزن" ماہنامہ جاری کیا۔ اور ۱۹۰۲ء میں کانپور سے دیا نرائن نگم نے "زمانہ" نکالا۔ یہ دونوں رسالے ادبی حیثیت سے بہت بلند تھے۔ اور ادب کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے جاری کئے گئے تھے۔ عوام کی دلچسپی کے لیے طویل قصوں اور ناولوں کو بالاقساط شائع کرنے کا سلسلہ اس زمانے میں بھی جاری تھا۔ مثلاً علامہ راشد الخیری کا پہلا نا تمام عشقیہ ناول "احسن و میمونہ" روہیل کھنڈ گزٹ میں ۱۸۹۴ء میں بالاقساط شائع ہوا تھا۔ اور آئندہ اقساط کے لیے مدیر تقاضے کرتا تھا۔ ؎۲ اس کے کئی برس بعد بھی یہی صورت حال تھی۔

؎۱۔ مولانا امداد صابری نے اپنی کتاب "تاریخ صحافت" جلد دوم (حصہ اوّل) شائع کردہ حسن زماں ۲ تانی گنج کلکتہ میں تقریباً ڈھائی سو ایسے اخبارات اور ادبی رسائل کا ذکر کیا ہے جو اس زمانے میں ہندوستان کے مختلف شہروں میں چھپ رہے تھے۔

؎۲۔ ماہنامہ عصمت کراچی سالگرہ نمبر جولائی ۱۹۶۳ء ص ۹۸

نواب رائے کے نام سے منشی پریم چند کا سب سے پہلے ناول "اسرار معابد" ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء تک ہفتہ وار "آواز خلق" بنارس میں شائع ہوا تھا۔ اور علامہ راشد الخیری کا پہلا نا تمام ناول "احسن و میمونہ" روہیل کھنڈ گزٹ بریلی میں ۱۸۹۴ء میں چھپا تھا

زمانہ اور مخزن میں بھی پہلے طویل قصے بالاقساط شائع ہوئے۔ لیکن ۱۹۰۶ء کے بعد مختصر قصوں کی طرف رجحان بڑھا۔ اور ایک قصہ کے دیر تک منتظر رہنے کی عوامی شکایت کا ازالہ اس طرح کیا گیا کہ ایسے قصے لکھوائے جانے لگے۔ جو رسالہ کے چند صفحات ہی میں ختم ہو جائیں۔ یہی مطالبہ مختصر افسانہ کی ترویج و ترقی کا سبب بن گیا۔

اُردو کا پہلا افسانہ نگار

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی عیسوی کے آغاز کے ساتھ ہی اُردو میں چند ایسے رسائل جاری ہوئے۔ جنہوں نے مغربی ادبی رسائل کے معیار کی تقلید کرنے کی کوشش کی۔ اور اس کوشش میں طبع زاد تخلیقات کی جگہ ترجمہ پیش کرنے میں زیادہ سہولت نظر آئی۔ چنانچہ اس زمانے کے تقریباً پچاس سال کے اخبارات اور رسائل پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر مضامین

انگریزی سے اخذ و ترجمہ کئے گئے ہیں۔ یہی صورت افسانوں کے ساتھ بھی رہی ہے۔

"مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی کا خیال ہے کہ غالباً سب سے پہلے اردو اخبار میں مختصر افسانوں کے تراجم شائع ہوئے اور بعد میں خود ان کے رسالہ معارف میں جس کا ہمنام اب اعظم گڑھ سے شائع ہوتا ہے۔" [1]

اس نظریہ کی تائید یا تردید کے لیے میں نے اپنے وسائل کے مطابق اردو اخبار کے گزشتہ شماروں کی چھان بین کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ اور معارف کے وہ شمارے بھی دستیاب نہیں ہو سکے جو مولانا سلیم کی ادارت میں شائع ہوئے تھے۔ چنانچہ یہ پہلو فی الحال تشنہ رہ گیا۔ اگر میری رسائی کبھی اس مواد تک ہو گئی جس کا مطالعہ کرنے کے بعد مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے مذکورہ بالا نظریہ قائم کیا ہے تو میں اس کی بابت ایک علیحدہ مضمون میں وضاحت کر دوں گا۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ بعض مجبوریوں کی وجہ سے میری رسائی اس مواد تک نہ ہو سکے۔ اس لیے میں نے اس نکتہ کو پیش کر دیا ہے۔ تاکہ میرے بعد تحقیق کرنے والے حضرات اپنے وسائل کے مطابق اگر اس نظریہ کی تائید یا تردید کر دیں گے۔ تو یہ الجھن ہمیشہ کے لیے صاف ہو جائے گی۔

---

[1] مقدمہ، منتخب افسانے مرتبہ اُردو مرکز لاہور (مطبوعہ کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس لاہور) ص ۲۹

بعض ناقدین [1] نے ماسٹر پیارے لال آشوب کے بارے میں لکھا ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اردو افسانے مختصر نقشے (یا افسانے) لکھے ہیں۔ اس نظریہ کی وضاحت ضروری ہے۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب کی تالیفات کی فہرست حسب ذیل ہے۔

"(۱) رسوم ہند کے پہلے تین باب (۲) قصص ہند حصہ اول (۳) اُردو کی تیسری کتاب (۴) ترجمہ تاریخ انگلستان کلاں (۵) رسالہ اتالیق پنجاب کے اکثر مضامین (۶) ترجمہ دربار قیصری سنہ ۱۸۷۷ء مؤلفہ مسٹر ویلز۔" [2]

اس فہرست میں رسوم ہند، قصص ہند اور اردو کی تیسری کتاب میں قصے کی موجودگی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ اردو کی تیسری کتاب مؤلفہ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب مجھے دستیاب نہیں ہو سکی اس لیے اس کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی اور نہ یہ بتایا جا سکتا ہے کہ اس میں کوئی قصہ شامل ہے یا نہیں اور اگر شامل ہے تو ماسٹر پیارے لال آشوب اس کے مؤلف ہیں۔ مصنف ہیں یا مترجم لیکن رسوم ہند اور قصص ہند کے بارے میں قطعی فیصلہ دیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک قصص ہند کا تعلق ہے اس میں تاریخی واقعات کا بیان ہے اور واقعات

---

[1] پروفیسر حمید احمد خان نے اُردو افسانہ پر اپنے ایک مضمون میں جو سردار مسیح گل نے اپنی کتاب "تنقیدی ادب" میں شامل کر لیا ہے۔ اس کا ذکر کیا ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے اپنی کتاب "نیا افسانہ" کے مقدمہ میں اس کی جانب ایک ہلکا سا اشارہ کیا ہے۔

[2] اقتباس از خمخانہ جاوید بحوالہ دیباچہ رسوم ہند شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور ص ر

کا بیان محض کسی صورت میں بھی افسانہ یا مختصر قصہ نہیں کہلا سکتا۔ خاص طور پر جب اس میں پلاٹ کی ترتیب کا بھی کوئی خیال نہ رکھا گیا ہو جیسا کہ آشوب کی قصص ہند میں ہے۔

پہلا باب	ہندوؤں کی ذاتوں کا بیان
دوسرا باب	ہندوؤں کی مذہبی باتوں کا بیان
تیسرا باب	من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ
چوتھا باب	خوش حال چند اور ہیرا۔ دولت رام اور سونگا کروڑی مل اور گنگی کا قصہ
پانچواں باب	مسلمانوں کی مذہبی باتوں اور ان کی ذاتوں کا بیان
چھٹا باب	جہاں آرا بیگم اور محمد یوسف۔ گیتی آرا بیگم اور محمد جمیل الدین کا قصہ

رسوم ہند کے پہلے تین ابواب کے بارے میں لالہ سری رام کے خمخانہ جاوید کے حوالہ سے بتایا جا چکا ہے کہ اس کے موئف رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب ہیں۔ خطبات گارساں دتاسی کے حوالے سے پتہ چلتا ہے کہ

"اس کتاب کی تالیف میں کپتان ہالرائڈ کے ساتھ ایک ہندو شریک تھے۔ جو نارمل سکول کے اول درجے کے مہتمم ہیں اور دوسرے دہلی کالج کے عربی کے ایک مسلمان پروفیسر نے بھی اس کام میں مدد دی۔ ان کے علاوہ

اور دوسرے اہل علم دیسی لوگ بھی شریک تھے"۔[۱]

ماہنامہ زمانہ کانپور نے جنوری ۱۹۱۰ء کی اشاعت میں اُردو کے چند مشہور اہل قلم حضرات کو ایک سوال نامہ بھیجا تھا۔ جس میں حسب ذیل سوالات تھے۔

(۱) اردو فارسی کی کتابوں میں آپ کس قدر تصنیف و تالیف اور غور و مطالعہ کے بعد کن کن تصانیف کو بہترین خیال کرتے ہیں؟

(۲) اوائل عمر میں کن کن کتابوں کے مطالعے سے آپ کو سب سے فائدہ پہنچا یا اور محظوظ کیا؟

(۳) کیا کسی کتاب یا کتابوں کو آپ کے علمی زندگی کے آغاز سے کوئی خاص تعلق ہے۔

(۴) کیا کسی کتاب کے مطالعہ کا آپ کی زندگی پر کوئی خاص اثر پڑا ہے؟

(۵) آپ کی سب سے پہلی تصنیف کا کیا نام ہے اور اس کی ملک نے کیسی قدر کی؟

(۶) اپنی تصانیف میں آپ سب سے بہتر کس کو سمجھتے ہیں؟

یہ سوال نامہ ماسٹر پیارے لال آشوب کو بھی بھیجا گیا تھا۔ اور اس کا جواب ۱۹۱۰ء کے زمانہ کانپور کے علمی ضمیمے میں شامل ہے۔ وہاں سے ماہنامہ نقوش لاہور نے اسے "آپ بیتی نمبر" جلد اول میں نقل کیا ہے۔

---

[۱] گارساں دتاسی۔ خطبات ترجمہ و شائع کردہ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء صفحات ۱۸، و ۶۹

[1] لیکن ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔ کہ رسوم ہند کی تالیف میں آشوب کے ساتھ شمس العلماء خان بہادر مولوی ضیاالدین مرحوم شریک تھے اور پانچواں اور چھٹا باب ان کی تالیف ہے۔ لیکن ابتدائی قصّے باب اور دونوں ابتدائی قصے پیارے لال آشوب ہی کی "تالیف" ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ آشوب نے اپنے جواب میں ان قصوں کو بھی تالیف بتایا ہے۔ "تصنیف" نہیں لکھا۔ چنانچہ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب کی اوّلیت کے سلسلہ میں "من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔

اس قصہ کا پلاٹ یہ ہے کہ من سکھی ایک دیہاتی یتیم لڑکی ہے۔ جس کا بیاہ بچپن میں ہوگیا ہے۔ بیاہ کے بعد پانچ برس گزر گئے۔ لیکن گونا[2] نہیں ہوا تو ایک دن اس کی سہیلی پاربتی نے پوچھا کہ گونا کب ہوگا۔ من سکھی نے بتایا کہ میرے چاچا چاچی ماننا کی جات" [3] دینے جاتے ہیں۔ اس کے بعد بیساکھ میں بتادیں ہیں۔ پھر سب سیتلا کے مندر میں پہنچے۔ وہاں نذر چڑھائی۔ وہاں سے واپس آکر من سکھی کے چاچا (سجان سنگھ) نے اپنی بیوی کو بتایا کہ ایک ماہ بعد من سکھی کا نبڑا (یعنی دولہا) مہینے پیچھے آوے گا اور مہینی رہے گا۔ دوسری صبح ایک فقیر جٹا دھاری وہاں آیا جس نے چلم پینے کو مانگی۔ اور اس

---

[1] ۔ ماہنامہ نقوش لاہور آپ بیتی نمبر جلد اول ص ۵۶۹

[2] ۔ "گونا" ہندوؤں میں رخصتی کی رسم کو کہتے ہیں۔

[3] ۔ کسی مندر میں جاکر مانی ہوئی "نذر چڑھانا" "مانا" ہندوؤں میں جگ "کو کہتے ہیں"

میں سے چاندی کی ڈلی نکال کر سجان سنگھ پر اپنی کرامات کا رعب قائم کر دیا اور بغیر کچھ لیے دیئے اپنی راہ چلا گیا۔ اس کے بعد من سکھی کا گونا ہوا۔ اور دولھا سندر سنگھ کو سسرال میں رہتے ابھی کچھ دن ہی گزرے تھے کہ وہی فقیر پھر ادھر آنکلا اور سجان سنگھ کی فرمائش پر اب کے سونے کی ڈلی نکال کر دی۔ سندر سنگھ کو اس کی اس کرامت پر یقین نہیں آیا۔ بلکہ اس نے شبہ کی نظر سے فقیر کو دیکھا جس پر جہاندیدہ فقیر کھٹک گیا اور سجان سنگھ سے یہ کہہ کر چلا گیا کہ یہ لڑکا سندر سنگھ جو تیرا جوائی ہے اس کا یہاں رہنا تیرے واسطے اچھا نہیں ہوگا۔ ہم نے جو کچھ اور چاہا تھا یہ ہونی بلوان ہے۔ اپنا چاہا ہوتا نہیں"۔[1] سجان سنگھ تو فقیر کی کرامت کا پہلے ہی معتقد ہوچکا تھا۔ اس بات پر سندر سنگھ سے برگشتہ ہوگیا اور سندر سنگھ اس واقعہ کو اپنی بے عزّتی خیال کرکے من سکھی سے رخصت ہوکر تلاش روزگار میں چل پڑا اور فوج میں بھرتی ہوگیا۔ پھر کئی برس تک اس کی کوئی خیر خبر نہیں ملی۔ من سکھی اس فراق میں تڑپتی رہی اور اپنی قسمت کو روتی رہی۔ وہ اپنی چاچی کے چھوٹے لڑکے موہن ہی سے اپنا دل بہلایا کرتی تھی جو اس سے بہت ہلا ہوا تھا۔ اسی دوران میں اس کی چاچی کے ہاں ایک لڑکا اور ہوا جو ایک برس کا ہوکر سیتلا (چیچک) میں مبتلا ہوکر مرگیا۔ موہن کی عمر پانچ برس کی ہوئی تو اس کو گنگا جی کے درشن اور مونڈن کی رسم کے لیے بنارس لے جایا گیا۔ وہاں وہ فقیر بھی مل گیا۔ اور اس نے زمین سے ایک بہت

---

[1] ۔ رسوم ہند شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور ص ۳۴

قدیم مورتی بھی خود بخود ابھرتی ہوئی لوگوں کو دکھا دی۔ جس کی وجہ سے اس کی کرامت کا خوب چرچا ہوا اور مورتی پر خوب چڑھاوا آیا۔ جب سبحان سنگھ گنگا اشنان سے فارغ ہو کر اپنے کنبے کے ساتھ واپس ہوا تو راستہ میں وہی فقیر اس کو پھر ملا اور باتوں باتوں میں اسے ایک روپے کے پچاس روپے یا زیور کو پچاس گنا زیادہ کر دینے کا لالچ دے کر سارے زیور اس سے لے لیے بلکہ سبحان سنگھ نے دوسروں سے ادھار بھی بہت سا زیور مانگ لیا۔ صرف موہن کے ہاتھ کے کڑے موہن کے رونے اور ضد کرنے کی وجہ سے رہ گئے۔ یہ سب زیور ایک ہانڈی میں رکھ کر فقیر نے پڑاؤ سے دور ایک جگہ دبا دیا۔ اور اس پر آگ جلا دی۔ اور خود چلا گیا۔ رات کے کسی وقت جب آگ ٹھنڈی ہوئی اور سبحان سنگھ نے زیور کی ہانڈی کو دیکھا تو اس میں کنکر پتھر بھرے تھے۔ ادھر جب فقیر نے یہ کہا کہ رات کے وقت پڑاؤ پر آ کر موہن کے کڑوں کی وجہ سے اس کو بغل میں دبا کر بھاگنا چاہا۔ سب سوئے پڑے تھے۔ من سکھی کی آنکھ کھل گئی اور اس نے فقیر کو روکنا چاہا۔ تو فقیر نے اس کی کنپٹی پر ایک ایسا سونٹا مارا جس کی وجہ سے وہ بیہوش ہو گئی۔ اور فقیر موہن کو لے کر بھاگ گیا۔ پڑاؤ کے تمام مرد بھنگ پیئے ہوئے نشہ میں سوئے پڑے تھے۔ عورتیں شور سے جاگ اٹھیں اور اٹھ کر دوڑیں لیکن وہ نکل چکا تھا۔ پھر مرد بھی جاگ اٹھے۔ اور سبحان سنگھ بھی روتا پیٹتا آ پہنچا۔ اب فقیر کی سنیے کہ وہ بھاگا تو راستے میں اپنے دوسرے ساتھی سے ملا اور دونوں موہن کو لے کر ایک کنویں میں پھینکنا چاہتے تھے کہ ادھر سے ایک سوار اچانک آ پہنچا۔ اس نے

ان کو للکارا اور فقیر کو زخمی کر دیا۔ وہ ایک گٹھڑی چھوڑ کر بھاگ گیا۔ یہ سوار سندر سنگھ تھا جو رسالہ سے چھٹی لے کر واپس آ رہا تھا۔ موہن کو پہچان کر اور گٹھڑی کو جس میں سارے زیور اور روپے تھے اٹھا کر وہ پڑاؤ پہ آیا۔ تو من سکھی میں تھوڑی جان باقی تھی۔ وہ سندر سنگھ کو دیکھ کر خوش ہوئی اور پھر مر گئی۔ سبحان سنگھ پر فقیر کی دھوکہ بازی کا راز کھل چکا تھا۔ اس کے بعد تحقیق ہوئی تو پتہ چلا کہ زمین سے مورتی نکالنا بھی محض فریب تھا۔ نیچے گڑھا کھود کر ایک ٹوکری میں چنے بھر کر اوپر مورتی رکھ دی تھی اور چنوں میں ایک نلکی سے جو فقیر کی جھونپڑی کے اندر سے جاتی تھی پانی ڈال کر چنوں کی ٹوکری تک پہنچایا جاتا تھا۔ جس سے چنے پھولے۔ تو ان پر رکھی مورتی زمین کے اندر سے اوپر ابھر آئی۔ اور سب نے سمجھا کہ خود بخود فقیر کی کرامت یا دیوی کے کرشمے سے ابھری ہے۔ سندر سنگھ اپنے رسالہ میں چلا گیا اور من سکھی کے غم میں گھل گھل کر مر گیا۔

یہ قصہ کا پلاٹ ہے جس کو رسوم ہند بیان کرنے کی غرض سے جا بجا رسومات کے تفصیلی بیان کا پیوند لگا دیا گیا ہے۔ گونا کیسے ہوتا ہے۔ ماتا اور سیتلا کے بارے میں کیا کیا توہمات پائے جاتے ہیں اور اس سلسلہ میں کیا رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔ گنگا اشنان میں کیا کچھ ہوتا ہے۔ غرض اسی طرح کی تمام ہندوانہ رسومات کا تفصیلی بیان ہے۔ جس کی وجہ سے قصہ کا پلاٹ جگہ جگہ سے پارہ پارہ ہو گیا ہے اور تاثر کی وحدت جو مختصر قصہ کو "افسانہ" بناتی ہے بالکل پیدا ہی نہیں ہو سکی۔

جہاں تک قصہ کے کرداروں کا تعلق ہے جٹا دہاری فقیر میں آرائش محفل کے "ازرق شاہ" کا چربہ نظر آتا ہے۔ باقی کردار بھی بیجان ہیں۔ اس کے علاوہ کرداروں کی کثرت قصہ کو افسانہ کی حدود سے نکال کر ناول کی وسعتوں تک لے جاتی ہے۔

من سکھی اور سندر سنگھ کے قصہ میں کسی حد تک فن قصہ گوئی کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اور قاری کا جذبہ تجسس متحرک ہوتا ہے لیکن رسوم ہند کے چوتھے باب اور چھٹے باب میں جو قصے درج ہیں ان میں یہ بات بھی موجود نہیں ہے اور وہ بالکل ہی سپاٹ ہیں۔

من سکھی اور سندر سنگھ کے قصہ میں ماسٹر پیارے لال آشوب کا مقصد رسومات ہند کا تعارف کرانا تھا۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے قصہ کو ذریعہ بنایا ہے۔ اگر یہ مقصد سامنے نہ ہوتا تو ماسٹر پیارے لال آشوب کا یہ مختصر قصہ یقیناً اردو کا اوّلین "مختصر افسانہ" قرار پاتا لیکن موجودہ صورت میں بھی یہ ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں مختصر افسانہ کے نقوش کی جھلک ضرور نمایاں ہے۔ اس کے باوجود اگر اس قصہ کو اردو کا اولیں "مختصر قصہ" کہا جا سکتا ہے۔ تو انشاء اللہ خان انشاء کی "رانی کیتکی کی کہانی" بھی اس اعزاز کی مستحق ہے۔ اس میں بھی بقول پروفیسر سید وقار عظیم "داستان گوئی کے عام اسلوب کے خلاف نہ قصے کو طول دیا گیا ہے۔ اور نہ اس میں خواہ مخواہ کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں۔"[1] اس میں کہانی کہنے کے فن اور انداز

۱۔ سید وقار عظیم: ہماری داستان شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لاہور ص ۱۵۹

بیان کی جانب بھی توجہ کی گئی ہے۔ مثلاً حمد نعت منقبت اور شاعرانہ تعلی کے بیان کے بعد انشاء نے کہانی کا یہ عنوان قائم کیا ہے!"[1] کہانی کا ابھار اور بول چال کی دلہن کا سنگھار" اس عنوان میں لفظ "ابھار" خاص طور پر محل نظر ہے۔ بقول پروفیسر سید وقار عظیم "یہ لفظ استعمال کرتے وقت انشاء کے ذہن میں کہانی کے ارتقا اور اس کے مختلف اجزا کے درمیان مکمل ربط ہم آہنگی اور تسلسل کا وہ نفسیاتی تصور نقطہ عروج کی اہمیت کا احساس موجود نہیں تھا جو آج کل کہانی کے حسن کے ساتھ لازمی طور پر وابستہ سمجھا جاتا ہے لیکن اس میں بھی شبہ کی گنجائش نہیں کہ انشاء نے جان بوجھ کر یہ لفظ استعمال کیا تو ان کے ذہن میں یقیناً یہ بات ضرور ہوگی کہ کہانی ابتدا سے انجام تک کچھ ایسی منزلیں طے کرتی ہے۔ جس میں پڑھنے والا اشتیاق کے ساتھ یہ جاننے کا منتظر رہتا ہے کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے۔ انشاء نے کہانی کی شناخت جس طرح سے کی ہے اور جس اسلوب سے اسے ترتیب دیا ہے اس سے بھی اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے"[2] اس میں ہندوؤں کی رسومات کا بیان بھی ہے اور اس زمانے کی معاشرت کی جھلکیاں بھی اس کے باوجود یہ کہانی داستان ہی سمجھی گئی ہے اور اس کو ناول یا افسانہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ وحدت تاثر کا فقدان اس کو افسانہ کہلوانے اور مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی اور ترتیب کا ایک مخصوص ڈھنگ اس کو

۱۔ سید وقار عظیم، ہماری داستانیں شائع کردہ ادارہ فروغ ادارہ لاہور ص ۱۸۱

۲۔ ایضاً ص ۱۸۱

ناول سمجھنے سے باز رکھتا ہے۔

افسانہ کے عناصر ترکیبی میں سے چند عناصر بھی اگر کہیں نظر آجاتے ہیں تو ہمارے بعض ناقدین اسی کو افسانہ یا افسانوں کا مجموعہ قرار دے ڈالتے ہیں۔ مثلاً سید مقبول حسین صاحب وصل بلگرامی مدیر "موقع" لکھنؤ نے ماہنامہ زمانہ کانپور کے سلور جوبلی نمبر بابت فروری ۱۹۲۸ء میں "افسانہ نگاری اور اردو زبان" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں سرشار کے فسانہ آزاد کے بارے میں لکھتے ہیں "میرے نزدیک فسانہ آزاد جو سرشار کی نہایت کامیاب تصنیف ہے بہ حیثیت مجموعی ایک ہو یا کچھ اور لیکن تقسیم اجزاء ترکیب عناصر "انتخاب یا اقتباس کی حیثیت سے وہ ایک مجموعہ ہے۔ مختلف افسانوں کا جس میں ہر جگہ افراد افسانہ کے کردار کو نہایت خوبی کے ساتھ کیا دکھایا گیا ہے۔ لہ لیکن اگر تقسیم اجزاء ترکیب عناصر اور اقتباس کی حیثیت سے دیکھا جائے تو میرامّن کی "باغ و بہار"، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور اسی طرح داستان امیر حمزہ کے ہفت دفاتر کی چھیالیس جلدوں میں پھیلی ہوئی داستانیں بھی مختلف افسانوں کا مجموعہ ثابت کی جاسکتی ہیں۔

اردو میں مختصر افسانہ کی ابتدائے سلسلہ میں ڈاکٹر شائستہ اختر بانو (بیگم اکرام اللہ) نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ "اردو شارٹ سٹوری (مختصر افسانہ) کی داغ بیل اودھ پنچ (۱۸۷۷ء) کے صفحات میں ڈالی گئی۔ منشی سجاد حسین اور

لہ۔ ماہنامہ زمانہ کانپور سلور جوبلی نمبر بابت فروری ۱۹۲۸ء ص ۱۰۰

اودھ پنچ کے دوسرے مضمون نگاروں کے مزاحیہ خاکے اردو کے مختصر افسانے کے اولیں نقوش ہیں لہ اسی سلسلہ میں وہ آگے لکھتی ہیں کہ "موسموں اور تہواروں کے متعلق وہ مزاحیہ مضامین مثلاً محرم، عید، شب برات، بسنت اور ہولی کے سلسلہ کے مضامین اس انداز سے لکھے گئے کہ وہ (انگریزی) کیرکٹر سکیچ (یعنی خاکہ) معلوم ہوتے ہیں ...... اسی طرح منشی سجاد حسین کا وہ طنزیہ خاکہ جو انہوں نے خواتین کی مردانہ کانفرنسوں اور جلسوں میں شرکت کے سلسلہ میں لکھا تھا۔ جس کا عنوان تھا "انڈے بچوں والی چہل جلہار"، منشی جوالا پرشاد برق کا وہ مزاحیہ مضمون جو انہوں نے عورتوں کا مردوں کی جگہوں پر کام کرنے کے سلسلہ میں لکھا تھا جس کا عنوان تھا "درگونہ رنج و عذاب است جان لیڈی را"، یا ان کا دوسرا مضمون بعنوان "بلائے فرقت پردہ و صحبت پردہ"، یا ان کے دوسرے خاکے جن کا عنوان ہے ؎

خضر کو دیکھ کہ کہتا ہے سبزہ خط یار
بھلا جو جا ہو چلے جاؤ اپنی راہ لیے

اس خاکے میں کالی بیوی اور گوری بیوی کے درمیان ایک مکالمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ "مہذب جنٹلمین" ایسے خاکے ہیں جن میں مختصر افسانہ کی بعض خصوصیات موجود ہیں۔

لہ ماہنامہ زمانہ کانپور سلور جوبلی نمبر بابت فروری ۱۹۲۸ء ص ۱۰۰

ڈاکٹر شائستہ اختر بانو (بیگم اکرام اللہ) نے مرزا مچھو بیگ ستم ظریف
اور نواب سید محمد آزاد کے اکثر مضامین میں بھی مختصر افسانہ کے عناصر ترکیبی کی
موجودگی کی جانب اشارہ کیا ہے۔

اودھ پنچ میں شائع ہونے والے ان مضامین میں افسانوں کے عناصر ترکیبی
میں سے بعض کی موجودگی سے تو یقیناً انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ان مضامین
کے تفصیلی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اودھ پنچ میں قصہ گوئی کو بنیادی حیثیت
حاصل نہیں تھی بلکہ اصل چیز نکتہ گیری اور بذلہ سنجی تھی اور اس کے لیے
کسی موضوع کی قید نہیں تھی۔ جو بھی سامنے آیا اسے آڑے ہاتھوں
لے لیا۔ اسی میں کبھی الفاظ کا مجموعہ خاکہ بن جاتا ہے کبھی قصہ کی شکل نکل
آتی ہے اور کبھی مکالمہ یا مضمون ہو جاتا ہے۔ لطیفہ اور چٹکلہ بھی چلتا رہتا
ہے۔ خیال کی مرکزیت اور تاثر کی وحدت، یہ دونوں باتیں "اودھ پنچ" کی
تحریروں میں نہیں ملتیں۔ "قصہ" کی داستان جو قاری کے شوق تجسس کے لیے
مہمیز کا کام کرتی ہے اودھ پنچ کے اس دور کے نثر پاروں میں موجود نہیں۔
اس لیے ان میں افسانہ کے ابتدائی نمونے تلاش کرنا بیکار ہے۔

اودھ پنچ کے بعد ہندوستان کے تقریباً ہر صوبے سے جو مزاحیہ اخبار نکلنے
شروع ہوگئے تھے۔ ان کا رنگ بھی تقریباً یہی ہے۔ خصوصیات نظر آجاتی ہیں

لیکن اس کی حیثیت بالکل ایسی ہی ہے جیسے برسات کی تاریک رات میں چمکتا
ہوا کوئی جگنو ایک لمحے کے لیے اپنے وجود کا احساس دلائے اور پھر غائب ہو جائے۔

ایسا ہی ایک مضمون "رفیق ہند لاہور" مورخہ ۱۸ نومبر ۱۸۹۹ء جلد نمبر شمارہ
نمبر ۴ میں موجود ہے۔ ماہنامہ نقوش لاہور کے طنز و مزاح نمبر میں صفحات ۲۲۶ تا ۲۳۳
پر اسی کو نقل کر دیا گیا ہے۔ اس مضمون میں ایک سچے واقعہ کا بیان ہے جو کشمیر میں
اخبار کے مدیر کو پیش آتا تھا۔ راوی ایک اور شخصیت ہے لیکن "ہیرو" مدیر رفیق
ہند ہے۔ انداز بیان اور نشست واقعات کے اعتبار سے اس میں حیرت زائی بھی
پیدا ہوگئی ہے۔ یہ مضمون موجودہ مختصر افسانہ سے کس حد تک مماثل ہے۔ اس کا
اندازہ اس کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد ہی لگایا جاسکتا ہے۔

"خراٹے کس طرح بند کیے گئے" اس عنوان سے ۱۸۹۱ء یا ۱۸۹۲ء کا ذکر کیا
گیا ہے۔ جب کہ مصنف (جس کا نام درج نہیں ہے) کشمیر میں تھا۔ بارہ مولا سے
آگے چل کر نصف میل کے فاصلہ پر گڑھی کا پڑاؤ ہے جہاں ڈاک بنگلہ بنا ہوا تھا۔
وہاں انگریز اور دیسی سیاح رات کو ٹھہرتے تھے اور انگریزوں کی وجہ اکثر
ہندوستانیوں کو تکلیف اٹھانی پڑتی تھی۔ مصنف جب ڈاک بنگلہ میں پہنچا تو خانساماں
نے ایک چھوٹے سے کمرے کی طرف جو خالی تھا رہنمائی کر دی۔ اسی اثنا میں ایک
اور ہندوستانی نوجوان افغانی وضع کا لباس پہنے ہوئے تانگہ سے وہاں پہنچا۔ اور
خانساماں سے خالی کمرے کی بابت پوچھا۔ خانساماں نے بتایا کہ کمرے تو بہت سے
خالی ہیں لیکن کچھ انگریز آنے والے ہیں۔ اس لیے بعد کو دشواری پیش آئے گی۔
آنے والے نے کہا کہ "ڈاک بنگلہ کے جو قواعد لکھ کر آویزاں کیے گئے ہیں ان میں

صاف لکھا ہے کہ جو مسافر پہلے آئے وہ کمرے کو خالی پائے۔ اس میں اپنا قبضہ کر لے۔ تم مجھے کمرہ میں داخل ہونے سے نہیں روک سکتے" خانساماں نے جواب دیا، "حضور! ہم تو کسی کو نہیں روکتے۔ حضور کی بھلائی کے لیے عرض کرتے ہیں۔ پیچھے اگر دنگا فساد ہوا تو حضور جانیں" اس نے، "اچھا جی ہم خود سمجھ لیں گے۔ تم کو اس سے کوئی واسطہ نہیں" کہہ کر اپنا سامان ایک بڑے کمرے میں رکھوا لیا اور خانساماں کی التجا کے باوجود کہ پچھلی طرف کے چھوٹے کمرے میں سامان رکھوا لیجیے اس نے قطعاً کوئی پرواہ نہیں کی اور اسی کمرہ کو جو سب سے زیادہ وسیع اور پُر فضا رخ پر واقع تھا اپنے قبضہ میں کر لیا۔ شام کو "آٹھ یورپین اور دس لیڈیاں" آ پہنچے اور آتے ہی انہوں نے نوکروں کو حکم دینا شروع کر دیا کہ سب کمرے خالی کرالو۔ مصنف لکھتا ہے کہ اسے شاگرد پیشہ کے کمروں میں منتقل ہونے کے لیے اپنا سامان نوکر سے بندھوانا پڑا لیکن افغانی مسافر پر کوئی اثر نہیں ہوا اور اس نے اصرار کر کے مجھے بھی اپنے کمرے میں ٹھہرا لیا اور اپنے ساتھ ہی کھانا کھلایا۔ جب ملازمین اس کمرے کو خالی نہ کروا سکے تو ایک انگریز خود اس کے کمرے میں آیا۔ یہ صاحب کسی ضلع کے کلکٹر تھے۔ ان کی اور اس نوجوان مسافر کی گفتگو کا ایک ٹکڑا مصنف کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے جو انگریزی زبان میں ہوئی تھی اور مصنف نے اس کا ترجمہ پیش کیا ہے۔

صاحب کلکٹر "میں آپ سے معافی چاہتا ہوں کہ آپ کے کھانے میں مداخلت کی۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ہم آٹھ یورپین ہیں جن میں زیادہ تر فوجی افسر ہیں اور دس لیڈی صاحبان ہمارے

ساتھ ہیں۔ ایک فوجی لیفٹیننٹ جو سخت بیمار ہو گیا وہ بھی ہمارا رفیق سفر ہے۔ پس آپ کی مہربانی ہو گی اگر ہماری خاطر آپ اس کمرہ کو خالی کر دیں"

جوان "مجھے آپ کی تکلیف کا افسوس ہے۔ مگر آپ مجھے کیا ارشاد فرماتے ہیں کہ کمرہ خالی کر کے خود کہاں رات بسر کروں؟

صاحب کلکٹر آپ یا تو شاگرد پیشہ والے مکان میں چلے جائیں یا برآمدہ میں گزارہ کر لیں۔

جوان شاگرد پیشہ والے مکان میں جا کر رہنا تو میرے فیلنگ کے ویسا خلاف ہے جیسا کہ آپ کے فیلنگ کے خلاف ہے۔ باقی رہی برآمدہ کی رہائش سو آپ دیکھ لیجیے کہ میرے جسم کا کنسٹیٹیوشن ایسا مضبوط نہیں اور میں ایک اہل قلم شخص ہوں۔ میرے خیال میں بہادر اور مضبوط فوجی افسر جو کہ ہنتانی معرکوں کے غالباً تجربہ کار ہوں گے۔ رات کے اس سرد موسم کی سختی کا بہ نسبت میرے زیادہ دلیری سے مقابلہ کر سکیں گے۔

صاحب کلکٹر تو آپ کمرہ خالی نہیں کر سکتے۔

جوان ہاں مجھے افسوس ہے کہ یہی ناگوار جواب اس کم بخت موقع پر دے سکتا ہوں جب کہ میں اور آپ یکساں عالم مسافرت میں ہیں۔

صاحب کلکٹر تو آپ اس کا کوئی چارہ بتائیں۔

جوان میرے پاس تو کوئی چارہ سوائے افسوس کے نہیں۔ بجز زبانی ہمدردی کے کیا کر سکتا ہوں خصوصاً جب کہ حدِ اعتدال سے بڑھی ہوئی ہمدردی میری صحت اور جان کو خطرہ میں ڈالتی ہے۔

صاحب کلکٹر مجھے آپ سے ایسا روکھا پھیکا جواب سننے کی توقع نہ تھی۔ اگر آپ کے ساتھ آپ کے خاندان کی عورتیں ہوتیں تو میں خود تکلیف اٹھاتا۔ میں تامل نہ کرتا اور اگر آپ کا کوئی رفیق بیمار ہوتا تو میں اس کے لیے ہر قسم کی سہولت کا سامان پیدا کرتا۔

جوان لیڈی صاحبان کی رہائش کے لیے کافی کمرے موجود ہیں ایک ایک کمرے میں دو دو لیڈیاں آرام فرما سکتی ہیں اور لفٹیننٹ صاحب کو آپ میرے کمرے میں آرام کرنے کیلئے بھیج سکتے ہیں۔

صاحب کلکٹر (کسی قدر بے چین ہو کر) بہت اچھا صاحب! میں اتنا بھی غنیمت سمجھتا ہوں کہ آپ کے مزاج میں اس قدر ہمدردی ہے کہ آپ ایک بیمار کو اپنے کمرہ میں پناہ دیتے ہیں میں لفٹیننٹ کو ابھی یہاں بھیج دیتا ہوں"

اس کے بعد لیفٹیننٹ صاحب آئے۔ اور ایک کوچ پر سو گئے۔ لیکن انہیں سوتے میں خراٹے لینے کی عادت تھی اور خراٹے بھی اتنی زور سے لیتے تھے کہ دوسرا

سو نہیں سکتا تھا۔ ادھر انہوں نے خراٹے لینے شروع کئے ادھر دونوں ہندوستانی مسافر (ایک راوی قصہ اور دوسرا وہی نوجوان) بیدار اور بے چین ہو گئے۔ اس کی تفصیل بھی مصنف ہی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے۔

"ہم دونوں کو لحاف اوڑھ کر لیٹے صرف پندرہ منٹ گزرے ہوں گے کہ صاحب بہادر کی چارپائی سے "خرور۔ خرور۔ خرور۔" کی آواز آنی شروع ہوئی۔ یہ سب بہادر کے خراٹوں کی آواز تھی۔ جو پہلے دھیمی سر سے شروع ہوئی۔ مگر بعد میں "خرڑڑ۔ خرڑڈ۔ خرڑڑ کے ایسے پر زور آوازے نکلنے شروع ہوئے۔ کہ "الامان والحفیظ" بلا مبالغہ یہی معلوم ہوتا تھا کہ ریلوے ورک شاپ کا انجن چل رہا ہے۔ اب میرے جوان ساتھی کی حالت قابل دید ہے۔ گو میں بھی خراٹوں کی آواز سے گھبراتا تھا۔ مگر ہمارا نوجوان مسافر تو اپنے لحاف میں عجیب اضطراب اور گھبراہٹ کی حالت میں معلوم ہوتا تھا۔۔۔۔ لحاف سے سر نکال کر اس نے میری طرف دیکھا اور میں نے اس کی طرف پہلے زبانِ حال سے باہم گفتگو ہوئی اور پھر باہم ہماری قیل و قال بھی شروع ہو گئی۔

جوان حضرت! اس کم بخت کے خراٹوں نے تو ناک میں دم کر دیا۔

بندہ واللہ طبیعت کا برا حال ہے۔ ابھی سے فیصلہ کر لیا ہے کہ آج کی نیند حرام ہے

جوان اوہ! خوب یاد آیا۔ میں نے آج رات نماز عشاء نہیں پڑھی۔ اور جنابِ باری سے یہ اسی بات کی سزا تجویز ہوئی ہے کہ جس نیند کی خاطر میں نے آج رات کی نماز اور وظیفہ چھوڑ دیا۔ اسلئے نیند سے محروم کر دیا گیا ہوں۔

لیجیے تو نماز اور وظیفے کے لیے اٹھتا ہوں"

اس کے بعد کا ٹکڑا ایک دلچسپ کیفیت کا حامل ہے۔

"اس کے بعد جوان مذکور نے اٹھ کر ایک گوشہ کی طرف وضو کیا اور نماز عشاء سے فارغ ہو کر بعد ازاں ذکر جہد لا الٰہ الا اللہ کا کرنا شروع کیا۔ . . . گردن کو دائیں طرف لے جا کر لا الٰہ تو کسی قدر آہستہ سے کہتا تھا۔ لیکن "الا اللہ" اس زور شور کے ساتھ نعرہ مار کر کہتا تھا کہ تمام کمرہ گونج اٹھتا تھا . . . ابھی دس بارہ نعرے ہی مارے ہوں گے کہ لیفٹیننٹ صاحب تھرا کر جاگ اٹھے اور خراٹوں کی بلا سے نجات ملی۔ مگر ان کی خونخوار آنکھوں اور جوش غضب سے تمتمائے ہوئے چہرے کو دیکھ کر مجھے ایک اور بلائے عظیم سے سابقہ کا اندیشہ ہوا۔ لیفٹیننٹ صاحب اپنی کوچ پر بیٹھ گئے اور جوان کو آوازیں دینی شروع کیں۔ مگر وہ میرا شیر برابر پر زور کڑک کے ساتھ قبلہ رو بالکل متوجہ اور محو ہو کر الا اللہ الا اللہ کیے جاتا۔ جو حالت ہم دونوں پر لیفٹیننٹ صاحب کے خراٹوں سے گزری تھی . . . . . . وہی مصیبت اب لیفٹیننٹ صاحب کو پیش آئی کہ وہ بے چارے عجیب مصیبت میں گرفتار تھے۔ اور کبھی تنگ ہو کر جوان مذکور کو پکارنا بھی شروع کر دیتے جس کے جواب میں سوائے الا اللہ کے پر زور نعرے کے بعد سنائی نہ دیتا تھا . . . . . . میں دم سادھ کر بالکل خاموش پڑا ہوا تھا . . . کچھ عرصہ کے بعد جوان مذکور نے اپنے نعروں میں وقفہ کیا . . . . اس وقت یہ گفتگو انگریزی میں ہوئی۔

نوجوان — آپ مجھ سے کیا کہنا چاہتے تھے۔

لیفٹیننٹ صاحب — یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔

نوجوان — میں خدا کی عبادت کر رہا ہوں۔

لیفٹیننٹ صاحب — آپ جواب کیوں نہیں دیتے تھے؟

جوان — ہمارے مذہب کے مطابق عبادت میں بولنا منع ہے اور اب بھی آپ کے ساتھ میری مذہبی رسم میں مداخلت ہوئی اب مجھے نہ بلائیے گا۔ میں کوئی جواب نہ دے سکوں گا۔

لیفٹیننٹ صاحب — (حیران و پریشان ہو کر) یہ آپ کی عبادت کب تک جاری رہے گی؟

جوان — کچھ بہت عرصہ نہیں۔ صرف دو گھنٹے اور عبادت کروں گا۔ بعد ازاں دو تین گھنٹے سو کر پھر صبح کے وقت ایک آدھ گھنٹہ اسی طرح عبادت کروں گا۔

لیفٹیننٹ صاحب — (سخت حیران اور غمزدہ ہو کر) تو پھر ہم کو ساری رات آپ کی عبادت کے باعث جاگنا پڑے گا۔

جوان — نہیں میرے ساتھ آپ کے جاگنے کی ضرورت نہیں۔ آپ شوق سے آرام فرمائیے اور آپ مجھے نہ بلائیے گا۔

اس کے ساتھ ہی اس لمحہ جوان مذکور نے پھر دگنے زور کے ساتھ الا اللہ کے نعرے شروع کر دیے۔ . . . . ابھی پانچ دس منٹ ہی نعرے لگائے ہوئے گزرے ہوں گے۔ کہ لیفٹیننٹ صاحب سٹپٹا کر اپنی کوچ سے اٹھے . . . . . خانساماں اور بیرا کو آواز دی۔ رات کے بارہ بج چکے تھے۔ وہ اپنے اپنے

کمروں میں آرام کر رہے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ صاحب بہادر نے خود اپنی چارپائی اور بستر کو کمرے سے اٹھایا اور باہر لے کر برآمدے میں دراز ہو گئے۔"

مضمون یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کا نقطۂ عروج دوسری صبح ناشتہ کی میز پر لیفٹیننٹ صاحب اور جوان مذکور کی گفتگو کے موقع پر آتا ہے۔ جب لیفٹنٹ یہ پوچھتا ہے۔ کہ ایسی عبادت سے آخر فائیدہ کیا ہے تو جوان مذکور جواب دیتا ہے کہ اور کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو مگر اتنا فائدہ ضرور آپ بھی تسلیم کر لیں گے کہ اگر کوئی خراٹے مار کر اپنی ساتھیوں کو بدمزا کرے اور ان کی نیند حرام کر دے۔ تو ایسے شخص کے ہاتھوں سے مخلص ضرور نصیب ہو جاتی ہے۔ اس جواب پر لیفٹیننٹ کی بیوی بے تحاشا کھل کھلا کر ہنس پڑتی ہے اور ان تمام یورپین مردوں اور عورتوں کو بتاتی ہے۔ کہ "ولیم کے خراٹوں سے بعض اوقات میں بھی سخت تنگ ہو جایا کرتی ہوں۔" حاضرین کو ہمارے جوان ہیرو کی عجیب و غریب عبادت اور اس کی وجہ سے "تنگ ہو کر کمرہ چھوڑنے کا قصہ تو لیفٹنٹ ولیم پہلے ہی سنا چکے تھے۔ اس کے بعد اس متن پر میم صاحب کے حاشیے نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا ۔ ۔ ۔ ۔ سب کے سب دیوار قہقہہ بن گئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ الخ

صاحب مضمون نے اس کو افسانہ قصّہ یا خاکہ کچھ نہیں بتایا بلکہ ایک سچا واقعہ کہہ کر پیش کیا ہے اور جس اخبار میں شائع کرایا ہے یہ واقعہ خود بخود اس کے مدیر سے متعلق بھی تھا۔ تکنیکی نقطۂ نظر سے اس میں قصّہ بھی موجود ہے۔ پلاٹ کا ارتقاء بھی ہے۔ مرکزی خیال بھی ہے۔ اور ایک کردار کی شخصیت

کے صرف ایک ہی رخ کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے اگر اس کو مختصر افسانہ کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو نامناسب ہو گا۔

لطف کی بات یہ ہے کہ صاحب مضمون نے جن کا نام مولوی محرم علی چشتی ہے۔ مضمون میں اپنے آپ کو دو سری شخصیت میں پیش کیا ہے۔ ایک بطور راوی اور دوسرے بطور ہیرو کے۔ راوی کی حیثیت میں انہوں نے آخر تک یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ انگریزوں سے بے خوفی کے ساتھ بھڑ جانے والا جوان کون ہے۔ اور اس طرح قاری کے شوق تجسس کو اکسایا ہے۔ اور آخر میں واقعہ میں صداقت کے ثبوت کے طور پر یہ بتایا ہے۔ کہ وہ جوان مدیر رفیق ہند تھا۔

مولوی محرم علی چشتی شاعر تھے۔ نثر میں تفنن طبع کے طور پر ظریفانہ مضامین لکھ دیتے تھے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ انہوں نے ایک ایسا واقعہ لکھ دیا۔ اور اس انداز سے لکھ دیا کہ ہم اس کو آج مختصر افسانہ کا ابتدائی نمونہ سمجھنے پر بحث کر رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے۔ کہ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو اخبارات اور رسائل کی بڑی کثرت ہو گئی تھی اور آج ان سے فائل ایسے نایاب ہیں کہ کسی ایسے مسئلہ کے بارے میں جس کا تعلق ایک صدی پہلے کے تمام اخبارات و رسائل کی چھان بین سے ہو کوئی بات: قطعیت اور یقین سے کہی ہی نہیں جا سکتی۔

اس دشواری کا اعتراف آج سے اڑتیس برس پہلے بھی کیا گیا ہے۔ مثلاً سیّد مقبول حسین وصل بلگرامی نے اپنے ایک مضمون بعنوان "افسانہ نگاری اور اردو زبان میں ۱۹۲۸ء میں لکھا تھا کہ "جب علوم مغرب کے رواج و قبول سے ہندوستان میں وہ فضا قائم ہوئی جس میں دیگر ادبی پہلوؤں کے ساتھ افسانہ نگاری کی طرف

مائل ہونا ناگزیر سا تھا تو متعدد اہلِ قلم کو بیک وقت اس طرف توجہ ہوئی۔ یہاں تک کہ ہم اوّلیت کا سہرا کسی ایک کے سر نہیں رکھ سکتے۔[1]

افسانہ میں اوّلیت کا سہرا باندھنے کے سلسلہ میں اس الجھن کا اعتراف ۱۹۵۰ء میں سیّد وقار عظیم صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے۔ "مختصر افسانہ اردو میں ٹھیک کس وقت شروع ہوا اور اردو کا پہلا افسانہ نگاری کون ہے۔؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا صحیح جواب چند برس تک زیادہ یقین کے ساتھ نہیں دیا جا سکتا"۔[2] اور یہ فیصلہ درست ہے کیونکہ انیسویں صدی عیسوی کے اوائل کے تمام رسائل اور اخبارات کے فائلوں تک رسائی حاصل کرنا اور ان کی چھان بین کرنا کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں۔ اس کام کے لیے ایک ادارہ اور کثیر سرمایہ کی ضرورت ہے۔ بہر حال میری رائے یہ ہے۔ کہ انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک اردو میں شعوری طور پر مختصر قصّہ گوئی یا افسانہ نگاری کی جانب توجہ دی ہی نہیں گئی ہو گی کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو اس کی تشہیر مزید ہوتی۔ جیساکہ ہر نئی ادبی کاوش کے سلسلہ میں ہوتا ہے۔

البتہ انیسویں صدی میں جو طویل قصص کی کتابیں یا رسائل و اخبارات میں مضامین لکھے گئے۔ ان میں مختصر قصے کا پیوند مل جاتا ہے۔ جہاں تک مختصر مضامین کا تعلق ہے۔ ان میں قصہ کا پیوند انگریزی کی تقلید میں لگایا گیا ہوگا۔

---

[1] "افسانہ نگاری اور اردو زبان" مطبوعہ زمانہ کانپور (فروری ۱۹۲۸ء) ص ۱۰۰

[2] ہمارے افسانے مطبوعہ اردو مرکز لاہور دسمبر ۱۹۵۵ء، ص ۱۱

اس اعتبار سے ایسے تمام سابقہ مضامین کو انشائیہ کی اوّلیات میں جگہ دینی چاہیئے نہ کہ افسانہ کی جو کہ خود ایک مکمل وحدت ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا عبد الحلیم شرر اور ان کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ کی قصہ نما نگارشات کا انشائیہ ہی کے سلسلہ میں جائزہ لینا زیادہ مناسب ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی جن لوگوں نے مختصر قصّہ گوئی کی طرف شعوری طور پر توجہ دی۔ ان میں سب سے پہلے راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، نواب حیدر یلدرم، نواب رائے پریم چند خواجہ حسن نظامی اور نیاز فتح پوری کے نام سامنے آتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم نے افسانہ کی طرز کی پہلی چیز "خارستان و گلستان" ۱۹۰۶ء میں پیش کی۔ یہ ترکی سے ماخوذ ہے۔[1] اس کو تصرف کے ساتھ ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔ طبع زاد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس سے قبل انہوں نے "ثالث بالخیر" ۱۹۰۲ء میں لکھا تھا جو ایک ترکی ناول کا ترجمہ ہے۔ اور افسانہ کی بحث سے خارج ہے۔

نیاز فتح پوری نے خود یہ اعتراف کر لیا ہے کہ "اب سے پچاس سال پہلے میں جس دور سے گزر رہا تھا۔ وہ دراصل افسانہ نویسی کا نہیں بلکہ افسانہ خیزی کا دور تھا۔ میرا سب سے پہلا افسانہ (میں اس افسانہ کا عنوان تو نہ بتاؤں گا کیوں کہ باوجود خیالی ہونے کے بڑی حد تک واقعاتی بھی تھا

---

[1] ماہنامہ مخزن جون ۱۹۰۶ء

اوراسی لیے تعمیل حکم ہی۔ اب نہ پوچھیے کہ حکم کس کا تھا۔ میں نے اسے نگارستان
لے دوسرے ایڈیشن سے نکال دیا تھا۔) ۱۹۱۰ء کی نمائش الہ آباد سے متعلق
تھا۔ اور یہی میرا سب سے پہلا افسانہ تھا۔"[1]

چنانچہ یلدرم کے مقابلہ میں ان کی اوّلیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔
خواجہ حسن نظامی نے اپنی پہلی تصنیف کو جو ایک عربی رسالہ کا ترجمہ تھا اور
جس کا موضوع "مفلسی دور کرنے اور تونگری حاصل کرنے کی دعائیں" تھا۔
۱۹۰۰ء کے شروع یا اس سے کچھ بعد کا بتایا ہے۔ اور دوسری تصنیف ۱۹۱۶ء
کی شیخ سنوسی "حصّہ اول" بتائی ہے[2]

"غدر دہلی کے افسانے" کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ
"غدر دہلی کے افسانے، بھیّا احسان کی احتیاط نے سابقہ مجموعہ مضامین کے
بہت سے مضامین سی پارہ دل میں درج نہ کئے تھے۔ ان ہی میں غدر
دہلی کے قصّے بھی نکال دیئے گئے تھے۔ جن کو میں نے ایک رسالہ میں علیحدہ
چھاپ دیا۔ کئی بار چھپی۔ پہلا ایڈیشن شاید ۱۹۱۴ء کے شروع میں چھپا
تھا۔"[3]

اس اقتباس اور خواجہ صاحب کی سوانح حیات اور دیگر متعلقہ کوائف کے مطالعہ

---

[1]۔ مکالمہ نیاز فتح پوری و احتشام حسین (موضوع یلدرم ان کے ساتھی اور رومانی افسانہ نگاری)
ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر (یلدرم نمبر) ص ۱۱۷ - ۱۱۸

[2]۔ ماہنامہ نقوش لاہور (آپ بیتی نمبر) جلد دوم ص ۱۵۴

[3]۔ ایضاً ص ۱۴۹

سے اندازہ ہوتا ہے کہ غدر دہلی کے افسانے (حصہ اوّل) میں جو قصّے شامل ہیں
وہ ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۳ء کے درمیانی زمانے کی تصنیف ہیں۔ اس لحاظ سے خواجہ حسن
نظامی بھی قصّے کے معاملہ میں یلدرم کے بعد ہی کے لکھنے والوں میں شامل ہیں۔

منشی پریم چند نے جب لکھنا شروع کیا۔ تو نواب رائے کے قلمی نام سے
آغاز کیا۔ ان کا سب سے پہلا ناول "اسرار معابد" ہفت روزہ آواز خلق
بنارس میں ۸/اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک بالاقساط شائع
ہوا تھا۔ لیکن ناول کی حیثیت سے یہ موجودہ مقالہ کی بحث سے خارج ہے
ان کا سب سے پہلا قصّہ "روٹھی رانی" بالاقساط زمانہ کانپور میں اپریل
مئی اور اگست ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ ان کا سب سے پہلا طبع زاد قصّہ
"دنیا کا سب سے انمول رتن" بقول پریم چند زمانہ کانپور" ہی میں ۱۹۰۷ء میں
شائع ہوا لیکن مدن گوپال کی تحقیق کے مطابق زمانہ کے صفحات میں اس کا سراغ
نہیں ملتا

علامہ راشد الخیری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۰ء میں ہوا اور ان کا پہلا
ناول "احسن و میمونہ" (حصّہ اول) بالاقساط رہبل کھنڈ گزٹ بریلی میں شائع ہوا۔
یہ ایک عشقیہ ناول تھا[1] اس کے موضوع کے متعلق ڈپٹی نذیر احمد صاحب

---

[1]۔ ماہنامہ عصمت کراچی (سوانح عمری علامہ راشد الخیری) سالگرہ نمبر جولائی ۱۹۶۴ء

مرحوم نے علاوہ راشد الخیری سے جو گفتگو کی تھی اس کا تذکرہ انہوں نے اپنی دوسری تصنیف "صالحات" (مطبوعہ ۱۸۹۶ء) کے دیباچہ میں ان الفاظ میں کیا ہے:۔

"راشدین! غیروں کا تتبع کرکے اس وطن کو بدنام کرتے ہو جس کی خاک نے کیسے کیسے لعل بے بہا اگلے! کیا تمہارے ہاں کوئی اس لائق نہ تھا جو غیروں کو رہنما بناتا؟" لہ

اس گفتگو کے بعد علامہ راشد الخیری نے "احسن و میمونہ" کا بقیہ مسودہ ضائع کر دیا اور اس کی اشاعت ناتمام رہ گئی۔ مذکورہ بالا دونوں تصانیف یعنی احسن و میمونہ (۱۸۹۴) اور صالحات (۱۸۹۶ء) ناول کی طرز پر ہیں۔ اس لیے میرے دائرہ بحث سے خارج ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ مولوی نذیر احمد کی فرمائش پر علامہ راشد الخیری نے ایک مخصوص رنگ اختیار کیا تھا۔ اور اس پر آخر دم تک قائم رہے۔

علامہ راشد الخیری کی افسانہ نگاری کا آغاز بھی "مخزن" ہی کے صفحات میں ہوا ہے۔ ۱۹۰۲ء تا ۱۹۰۵ء تک وہ "محمد عبدالرشید دہلوی" کے نام سے لکھتے تھے۔ اور ۱۹۰۶ء میں پہلی مرتبہ دہلوی کے بجائے "الخیری" اپنے نام کے ساتھ لگایا (۱۹۰۶ء) میں محمد عبدالستار صاحب کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں نے کل ہی رسالہ مخزن لاہور کو ایک مضمون بھیجا ہے۔ اور اپنا نام اس طرح لکھا ہے۔ "محمد عبدالرشید الخیری" لو میاں شبن میں تو الخیری بن گیا۔

لہ۔ دیباچہ صالحات۔ آٹھواں ایڈیشن مطبوعہ عصمت بک ڈپو ص ۸

اب تم بھی چاہو تو اپنے نام کے ساتھ "الخیری" لکھنے لگو"

کا سب سے پہلا افسانہ "نصیر اور خدیجہ" ہے۔ جو ایک خط کی صورت میں ہے۔ اور مخزن میں ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "عصمت و حسن" کے نام سے ان کا ایک مختصر افسانہ ۱۹۰۶ء میں مخزن میں چھپا۔ "کثرت ازدواج" کے نام سے ان کا ایک افسانہ ۱۹۰۸ء میں مخزن میں چھپا لیکن بعد ازاں جب اس کو انہوں نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعہ "قطرات اشک" میں شامل کیا۔ تو اس کا نام تبدیل کرکے "ایک مظلوم بیوی کا خط" رکھ دیا۔

علامہ راشد الخیری کے افسانوں پر تفصیلی بحث آگے چل کر کی جائے گی۔ یہاں معیار سے قطع نظر صرف تاریخ اشاعت کی وضاحت کرکے یہ دیکھنا مقصد ہے کہ افسانہ کی ابتدا کے سلسلہ میں ان کا کیا مقام ہے۔

چنانچہ مذکورہ بالا شواہد کی روشنی میں جو حقائق سامنے آتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) سید سجاد حیدر یلدرم نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۲ء سے کیا اور ان کا پہلا مختصر افسانہ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا جو طبع زاد نہیں بلکہ ترکی سے تصرف کے ساتھ ترجمہ ہے۔

(۲) خواجہ حسن نظامی نے تصنیف و تالیف کا آغاز ۱۹۰۰ء سے کر دیا تھا۔ لیکن افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۱۰ء کے بعد کیا۔ اور غدر دہلی کے قصے ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۳ء کے درمیانی زمانے میں لکھے۔

(۳) منشی پریم چند نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۳ء سے کیا۔ لیکن ان کا پہلا افسانہ

"روٹی رانی" ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا جو ترجمہ تھا۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" بھی ۱۹۰۷ء ہی میں شائع ہوا۔

(۴) نیاز فتح پوری نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۱۰ء سے کیا اور ان کا پہلا افسانہ بھی ۱۹۱۰ء ہی میں شائع ہوا۔

(۵) علامہ راشد الخیری نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۹۴ء میں کیا۔ پہلے تین ناول شائع ہوئے۔ پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۳ء دوسرا ۱۹۰۵ء میں تیسرا ۱۹۰۶ء چوتھا ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔

ان حقائق کی روشنی میں اردو مختصر افسانہ کے اوّلیں لکھنے والوں کی فہرست میں صرف تین نام رہ جاتے ہیں۔ (۱) علامہ راشد الخیری (۲) سید سجاد حیدر یلدرم (۳) منشی پریم چند (نواب رائے)۔ ان میں سے طبع زاد افسانے لکھنے والے صرف دو حضرات ہیں۔ یعنی علامہ راشد الخیری اور منشی پریم چند۔ ان دونوں کی سب سے پہلی تصنیف بھی ناول ہے۔ اور مختصر افسانہ ناول کے بعد آتا ہے علامہ راشد الخیری کا پہلا طبع زاد مختصر افسانہ ۱۹۰۳ء میں اور منشی پریم چند (نواب رائے) کا پہلا طبع زاد مختصر ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا ہے۔

بیسویں صدی کے تین ابتدائی مختصر افسانے

بیسویں صدی کے تین کے ساتھ ہی یعنی ۱۹۰۱ء میں سر عبد القادر نے ماہنامہ مخزن جاری کیا۔ اور ۱۹۰۳ء میں منشی دیانرائن نگم کا "زمانہ" کانپور سے شائع ہوا۔ یہ دونوں رسالے ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات اور نئے تقاضوں کے

کے ترجمان تھے۔ اور اُردو کے اولیں مختصر افسانے بھی ان رسائل ہی کے صفحات میں پیش کیے گئے۔

گزشتہ سطور میں اُردو کے پہلے افسانہ نگار کے تعین کے مسئلہ پر بحث کے دوران یہ بتایا جا چکا ہے۔ کہ ۱۹۰۶ء میں مخزن میں سید سجاد حیدر کا "خارستان گلستان اور شیرازہ" شائع ہوئے۔ اور اسی سال مخزن ہی میں راشد الخیری کا "عصمت و حسن" اور ۱۹۰۷ء میں زمانہ میں منشی نواب رائے کا "دنیا کا سب سے انمول رتن" شائع ہوئے۔ ان تینوں افسانوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

گلستان، خارستان و شیرازہ

خارستان و گلستان کا موضوع خالص رومانی ہے اور اس میں داستانوی ماحول کی جھلک موجود ہے۔ زبان کی رنگینی اور فضا کی تخلیت خالص داستانوی ماحول کی پیداوار ہیں۔ مجھے ترکی زبان پر قدرت نہیں۔ اور نہ اس افسانہ کا ماخذ انگریزی یا اُردو کے واسطے ہی میری سے نظر سے گزرا ہے۔ اس لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ یلدرم نے اس افسانہ میں کس حد تک تصرّف کیا ہے۔

افسانہ کا پلاٹ یہ ہے۔ کہ "آج سے دس ہزار سال قبل . . . . بحر ہند میں ایک جزیرہ تھا۔ جواب ناپید ہے۔ "[۱] اس جزیرے کی کیفیت

---

[۱] ۔ خارستان و گلستان کا پہلا ٹکڑا "گلستان"، خیالستان مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس ص ۱۴

کو یلدرم نے گلستان میں پیش کیا تھا۔ اس جزیرے میں ایک معمر عورت اور اس کی نوجوان لڑکی نسرین نوش رہتی تھی۔ معمر عورت کے خیالات یہ تھے۔

"میرے بالوں کو سفید کرنے والے میرے دانتوں کو گرانے والے میرے چہرے کو خراب کرنے والے یہ مرد ہی تو ہیں۔ ان کے ظلم ہی تو ہیں۔ اپنی اولاد کو میں ان مصیبتوں سے بچاؤں گی۔ اس لیے میں اس لڑکی کو اس جزیرے پر لائی ہوں۔ اسے کھیل تماشے ہنسی دل لگی۔ آرائش و نمائش سب کچھ دوں گی۔ لیکن اگر ڈر ہے تو اتنا کہ مجھے اطلاع ہوئے بغیر اس جزیرے میں کوئی مرد نہ آ جائے۔"[1]

اس مرد بیزار عورت نے اپنی لڑکی کے لیے ہر وہ آسائش جس کا تصور کیا جا سکتا ہے اس جزیرے میں فراہم کر دی تھی۔ فطرت کی تمام رعنائیاں اس کے لیے اس جزیرے میں سمٹ آئی تھیں۔ سہیلیاں گانے والیاں، رامشگر پریاں اور نگہبان پریاں اس کا دل بہلانے اور اس کی خدمت کرنے کے لیے موجود تھیں اور بقول مصنف "نسرین نوش پانچ برس کی تھی جب اس جزیرے میں پہلے پہل آئی۔ تیرہ برس سے اس طرح خوشبوؤں میں آرام میں، ناز و نعم میں، بے فکری میں، لاڈ پیار میں زندگی بسر کر رہی ہے۔ اور مجہول غیر مجسّم خیالات میں مشوق وہ کر دن ہنسی کے ساتھ اور رات متبسّم خواب میں گزارتی ہے۔"[2]

---

[1] دخارستان و گلستان کا پہلا ٹکڑا "گلستان") خیالستان مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس ص ۱۴

[2] گلستان دخیالستان مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ص ۲۲۔

لیکن آخر اس کی اس کیفیت میں ایک انقلابی تبدیلی پیدا ہونے لگی۔

"اب پھولوں کا اس پر نثار ہونا اس کی روح کو مشغول نہ کرتا تھا۔ ناچنے والوں کے ناچ اور عشوے اور غمزے اس کے دل کو نہ بہلاتے تھے۔ سہیلیوں کا اس کے بدن کو ملنا اسے آرام نہ دیتا تھا۔ وہ ایک شے تلاش کرتی تھی۔ جسے وہ نہیں جانتی تھی۔ کہ وہ کیا ہوگی۔ کیا نہ ہوگی۔ ایک مبہم چیز چاہتی تھی۔ جو اسے دکھ دے۔ اس کے دل میں درد پیدا کرے احساس پیدا کرے۔ اسے مسل ڈالے۔"[1]

اس کیفیت پر افسانہ کا پہلا حصّہ ختم ہو جاتا ہے۔ اور خارستان میں مصنف ایک دوسری کیفیت کو پیش کرتا ہے۔

"ارباب اور ہندوستان کے قدیم باشندوں سے بھی پہلے ایک قبیلہ سے ہجرت کر کے لنکا کے جزیرے میں جا بسا تھا۔ اس قبیلے کی بے تاب طبیعت نے ایک خاندان کو مجبور کیا کہ جزیرہ سراندیپ سے نقل مکان کر کے اللہ توکل کسی نئے مکان کی تلاش میں نکل پڑے۔ (چنانچہ اس خاندان نے) چھوٹی چھوٹی کشتیوں میں سوار ہو کر اپنے تئیں بحر ناپید کنار کے سپرد کر دیا۔ سمندر کے طوفانوں نے بہت سی کشتیوں کو غرق کر دیا۔ صرف ایک کشتی جس میں رئیس قافلہ کا بیٹا خارا اور سات آدمی اور تھے۔ جزیرہ التغرب کے جنوب مغرب میں ایک خالی جزیرے کے کنارے آ لگی۔ عورتیں کچھ تو سمندر میں ڈوب

---

[1] گلستان دخیالستان مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ص ۲۵

چکی تھیں۔ دو ایک جو بچی تھیں۔ وہ مصائب سفر سے جانبر نہ ہوئیں۔ خارا کی عمر
اس وقت چار برس تھی۔" ؎۱

اس طرح خارا نے ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی۔ جہاں ہر طرح کی
صعوبت تھی اور عورت کا وجود مفقود تھا۔ لیکن خارا کے ساتھی جنہوں نے خارا
کی پرورش کی تھی۔ اس کو عورت کے خیالی پیکر سے روشناس کرانے کی کوشش
کرتے تھے۔ خارا نے جواب دیا کے بعد جہاں شیر کا شکار کیا وہاں اپنے ساتھیوں
کے بتائے ہوئے عورت کے خیالی پیکر کو پتھر سے تراش کر کے بت بھی بنائے۔
لیکن اس کے تراشیدہ بتوں میں عورت کا اصلی روپ ظاہر نہ ہو سکا اور اس
کمی نے خارا کو مضطرب کر دیا اور وہ اپنے جزیرے کی یکساں زندگی سے
اکتا کر ایک رات کشتی میں بیٹھ کر تنہا سمندر میں نکل پڑا اور سمندر میں بہتا ہوا
نسرین نوش کے جزیرہ گلستان میں پہنچ گیا۔ مصنف نے خارا اور نسرین نوش کی
ملاقات کی کیفیت کو اپنے افسانے کے تیسرے ٹکڑے "شیرازہ" میں پیش کیا ہے۔

نسرین نوش ایک اجنبی کو دیکھ کر بھڑکتی ہے۔ اس پر تیر سے حملہ کرتی ہے
خارا زخمی ہو کر نسرین نوش کو ایک عجیب شکار کرتے ہوئے دبوچ لیتا ہے۔
اور دونوں کا مس ایک دوسرے کے لیے ایک نئے انقلاب کا باعث بن جاتا ہے
اور ان دونوں کی نظریں، نظریں کیا ان دونوں کی روحیں ایک مبہم شوق کے
ساتھ ایک دوسرے سے ملیں۔ اور اس دونوں کی آنکھوں میں سے ایک

؎۱ خارستان و خیالستان مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ص ۲۷)

جان افروز چمک ایک دل سوز چنگاری نکلی، موجیں ساحل کی طرف کیسے آتی ہیں۔
آفتاب کائنات پر کسی طرح روشنی ڈالتا ہے۔ شہد کی مکھی کس طرح پھولوں کی طرف
جاتی ہے؟ بس بالکل اسی طرح ان دو بیگانہ روح آشنا کے ہونٹ ایک قدرتی کشش
ایک فطری شوق کے ساتھ ایک دوسرے سے ملے" ؎۱

خارا نے اپنے اس نو دریافت شکار کو جزیرے میں ایک مرد کے آجانے سے گھبرا کر
اور اپنی ماں کے خوف سے بیہوش تھی۔ اسی حالت میں اٹھا کر کشتی میں اپنے جزیرے میں
واپس آگیا۔ جہاں خارا کے ساتھیوں نے اس کو ہوش میں لانے کی کوشش کی اور دوسری
صبح "یہ عورت اپنے تمام عورت پن اپنی تمام نسوانیت اپنی تمام شفقت، اپنی تمام
شعریت کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوئی" ؎۲

"نسرین نوش اپنے تئیں خارا کے قوی بازوؤں" پر جوش سینے میں پانے سے
بہت خوش تھی۔ اور ایک نسوانی غرور کی ادا سے چاروں طرف دیکھتی تھی اور
ہنستی تھی۔ اس کے ہنستے ہی اس خشک جزیرے کے پہاڑ گھاٹیاں سرسبز ہو گئیں سیاہ
غمناک کانٹے پھول اور سنبل بن گئے۔ ؎۳

اس افسانہ کو چھپا کر میں نے "اردو کا پہلا افسانہ نگار" کے زیر عنوان اپنی بحث
میں عرض کیا ہے۔ پہلی مرتبہ "افسانہ نگار" کہا گیا ہے۔ ورنہ اسی قبیل کے مختصر قصے

؎۱ شیرازہ و خیالستان مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ص ۴۳)

؎۲ ایضاً ص ۴۶

؎۳ ایضاً ص ۴۷

جو رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ انہیں "قصّہ" کہا جاتا تھا۔

جہاں تک اس افسانہ کی تکنیک کا تعلق ہے۔ اس میں ایک کے بجائے تین ماحول اور ان کی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے انہیں ایک مرکزی وحدت نظر آتی ہے۔ جو موضوع کی پیدا کردہ ہے۔ منظر کشی، جذبات نگاری تخلیت اور حسن انشا پردازی سب ایک تناسب و توازن کے ساتھ اس افسانہ میں موجود ہیں۔ اور اس کو بقول عبدالغفار صاحب "سجاد کی ادبیت کا شاہکار"[1] سمجھنا چاہیئے۔

ان کے دوسرے مضامین اور افسانوں میں اس کی نسبت سادگی زیادہ پائی جاتی ہے۔ لیکن بقول قاضی عبدالغفار صاحب "چٹکلیاں کم نہیں ہیں"[2]

عصمت و حسن[3]

یہ ایک سید زادی کا قصہ ہے۔ جس کا انجام علامہ راشد الخیری نے اپنے مخصوص رنگ میں المیہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔

غالب پور کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ جس میں برس ہا برس سے ایک سیّد خاندان آباد ہے۔ علامہ راشد الخیری نے اس گھرانے کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے :-

---

[1] سجاد یلدرم مضمون از قاضی عبدالغفار دیکھئے نیرنگ جمہور جلد دوم نمبر ۱ ص ۸۔

[2] ایضاً ص ۸۔

[3] "عصمت و حسن" علامہ راشد الخیری کے افسانوں کے مجموعہ "قطرات اشک" میں شامل ہے۔ میرے پیش نظر قطرات اشک بار سوم مطبوعہ دارالاشاعت پنجاب ۱۹۵۲ء ہے جس میں صفحات ۱۶۲ تا ۱۸۵ پر یہ قصہ درج ہے۔

"غالب پور کے سیّد مفلس نادار فقیر کنگال سب ہی کچھ سہی۔ لیکن ان پر جان دینے والے لوگ تھے۔ اللہ بخشے میر نصیر فقیر ہو کر اس رعب کا آدمی تھا۔ کہ بڑے بڑے امیر اس کے نام سے تھراتے تھے۔ سچ یہ ہے کہ سادات کا جلال اس کنگال کے چہرہ سے خون کی طرح ٹپکتا تھا۔ کیا بات کا پکا اور قول کا سچا شخص تھا!"

غالب پور میں ایک اور پٹھانوں کا خاندان بھی آباد تھا۔ جس کی حیثیت قصبہ کے مالک کی تھی اور وہ لوگ نواب کہلاتے تھے۔ اسی خاندان کے بارے میں علامہ راشد الخیری لکھتے ہیں :-

"کنور احمد یار خان غالب پور کا رئیس مرتے مر گیا۔ مگر سیّدوں کی بیٹی لینا نصیب نہ ہوئی۔ جان کے ساتھ یہ ارمان لے گیا۔ کہ ایک سیّدانی کی پالکی دروازے پر اتروالوں لیکن واہ رے میر نصیر گزارے کے دونوں گاؤں آبائی تنخواہ ہر چیز گنوائی مگر ایک دفعہ انکار کر کے جیتے جی اقرار نہ کیا۔"

کنور احمد یار خان کے بعد ان کا لڑکا غالب پور کا نواب بنا۔ ان کے اکلوتے لڑکے کا نام سعید تھا۔ میر نصیر کے انتقال کے بعد ان کے لڑکے میر وزیر پر سارا بوجھ آ پڑا۔ افلاس بھی بڑھا اور لڑکی بھی جوان ہو گئی۔ اس لڑکی کا نام سلمہ تھا۔

"میر وزیر دوپہر کے وقت ایک روز باہر بیٹھا انقلاب زمانہ پر غور کر رہا تھا کہ ایک شخص نے آ کر کہا نواب صاحب کی سواری آ رہی ہے۔ آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے۔ تو سچ مچ نواب صاحب سر پر کھڑے ہیں سناٹے میں آ گیا۔ کہ کہاں بٹھاؤں اور وہ سوچتا ہی رہا۔ اور نواب صاحب جھٹ پٹ رومال بچھا تخت پر بیٹھ گئے۔"

کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں۔ شکوے شکایت ہوئے۔ اس کے بعد نو

صاحب نے اپنے آنے کا مقصد یوں بیان کیا۔

"بندہ نواز میں تو اپنی عرض لے کر آیا ہوں۔ میری درخواست قبول فرمائیے۔ تو یہ سب سے بڑا احسان ہے ——— سعید کو آپ نے دیکھا ہو گا۔ جی چاہتا ہے کہ اس کے فرض سے سبکدوش ہوں اور آرزو یہ ہے کہ جناب اس کو غلامی میں قبول فرمالیں . . . . سادات کے گھر سے خالی نہ جاؤں گا"

نواب صاحب کی یہ درخواست خاندانی روایات کی شکست کے بعد ہی قبول ہو سکتی تھی۔ اس لیے میر وزیر اور ان کی بیوی کو ناتے کے لیے نواب صاحب اور ان کی بیگم کو کافی جتن کرنے پڑے۔ تب کہیں جا کر سعید اور سلمہ کا عقد ہوا۔ کچھ عرصہ تک تو سلمہ کی زندگی بڑے آرام سے گزری۔ تین بچے ہوئے۔ ان کی خوشیاں دیکھیں۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ایک دن چھوٹی لڑکی کو دست آنے شروع ہوئے اور شام تک چل بسی اس کے بعد لڑکا بھی اسی مرض کا شکار ہوا۔ ان دونوں بچوں کا صدمہ ماں کو لے بیٹھا، باپ بھی بڑا غمزدہ رہا۔ پھر ساس اور سسرے یعنی بیگم صاحبہ اور نواب صاحب بھی ایک ہی سال میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا یہ پے در پے حادثات اس کے لیے ایسے سوہان روح ثابت ہوئے کہ سلمہ کو سر پیر کا ہوش نہ رہا۔ میلی ہے تو میلی اور بال بکھرے ہوئے ہیں تو ہفتوں کنگھی چوٹی کا ہوش نہیں۔ ہاں سعید اب اپنے باپ کی جگہ نواب تھے۔ ان کو دیوان خانے کی صحبتوں نے آہستہ آہستہ بیوی اور بچے سے غافل کر دیا۔ اور پر طرہ یہ کہ ایک میراثی اور اس کی بھانجی "نزاکت" کے چکر میں ایسے پھنسے کہ نزاکت سے نکاح پڑھوا لیا۔ پھر تو غریب سلمہ کی دنیا اور بھی تاریک ہو گئی۔ کچھ دن ہی گزرے تھے کہ اس کو اور اس کے

بچے کو بخار کی حالت میں "نزاکت" نے ایک الزام لگوا کر میاں سے گھر سے بے گھر کرا دیا۔ اور وہ غریب اپنے بیمار بچے کو لے کر ایک دوسرے مکان میں چلی گئی۔ دو دو وقت کے فاقے جھیلے۔ اور آخر ایک دن اس کا ننھا بچہ اسلم باپ کی جدائی کے غم اور بیماری کی شدت کی تاب نہ لا کر مر گیا۔ یہ دن وہ تھا۔ جب مہاوٹ پڑ رہی تھی۔ گھر میں کھانے کو بھی نہیں تھا۔ مردہ بچے کے لیے کفن کہاں سے لاتی۔ ——— "مرے کو کلیجے سے لگایا گم سم بیٹھی تھی۔ آنکھ میں آنسو نہ تھے۔ لب پہ آہ نہ تھی۔ مگر کلیجہ منہ کو آ رہا تھا۔ دفعتہ بچہ کو چھار پائی پر لٹا کر پیار کیا۔ ایک چیخ ماری اور یہ کہہ کر اٹھ کھڑی ہوئی:۔

"اپنے لال کے کپڑے لاؤں"

پھٹی سی چادر سر پر ڈالی اور سیدانی بدنصیب گھر میں مردہ چھوڑ کر باہر نکل گئی۔

سعید کے ہاں نزاکت کے لڑکا پیدا ہونے کی خوشی ہو رہی تھی ———

سعید کھانا کھا کر مسہری پر لیٹا۔ نزاکت آ کر آرام کرسی پر بیٹھی۔ میراثنیں لہک لہک کر گا رہی تھیں۔

"میرا چھبک چھبک بنرا آیا ری بڑی دوران سے بنرا بلایا۔" ابھی گیت ختم نہ ہوا تھا۔ کہ دروازہ پہ یہ دردناک صدا شروع ہوئی۔ آواز تو غیر معمولی نہ تھی۔ مگر مضمون کچھ ایسا درد انگیز تھا۔ کہ مہمان اور میزبان سب کے آنسو نکل پڑے۔

بنرے کے نثار گئی سلمہ ہریالے بنے کی عمر بڑھے
پھولن جائے یہ بیل تیری یہ لال تیرا پروان چڑھے

اس چندر کو جوت اتر دکھن سنسار میں راج رہے اس کا
اس ایک سے تیرے بین ٹھہرے ڈنکا چو دیس بے اس کا

مجھ پر یہ غضب کیا ٹوٹا — میرا یہ نصیب ایسا پھوٹا
جیتے جی مرا ساجن چھوٹا — مری لاج گئی پردہ ٹوٹا

یہ بن ڈراونی اندھیاری — ہر کالی گھٹا چھائی سر پہ
دکھیاری برہ ماری سلمہ — باہر ہو کھڑی تیرے در پہ

اسباب بکا زیور نہ رہا — ماں باپ چچی کو موت آئی
ارشد سی ہری کونپل ٹوٹی — مینا چھوٹی اور سوت آئی
جاڑوں کی یہ راتیں پہاڑ کٹھن — جھپکائی آنکھ حرام مجھے..
گاڑھے کی پھٹی سی چادر میں — ہوتی ہے قیامت شام مجھے.
اسلم میرا لال ہو یاد اگر — تھی جس کی دنیا جھومر لائی
گھر میں ہے پڑا تنہا مردہ — میں اس کے کفن کو ہولی آئی
ہے نام کی لاج فقط باقی — مردہ تو کسی کا رہے نہ رہا
مل جائے گی سب میں سب عزت — گر اس کو کفن غیروں نے دیا

اس آخری خدمت کو اس کی — گر کچھ بھی کمائی باپ کی ہو.
اٹھوا دو میرا بچہ صاحب — یہ اس پہ عنایت آپ کی ہو

اے گھر والی پیاری بی بی — بچوں کا تصدق دے بیگم
آباد رہے اولاد تیری — خوش حال رہے تیرا یتیم
اٹھوا دو میرا مردہ بی بی — زندہ تیری سب اولاد رہے
تو شاد رہے آباد رہے — سلمہ یہ ساعت یاد رہے

اسلم کے کفن کارن نکلی — میں آئی تمہاری گلی بابا
تم چین کرو آرام کرو — سلمہ اس در سے چلی بابا

یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ اور علامہ راشد الخیری جو خیال انگیز تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی پوری قوت کے ساتھ قاری کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ افسانے میں ابتدا سے اختتام تک ایک ہی خیال اور زندگی کے ایک ہی رخ کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ ایک ہی کردار کو دوسرے ضمنی کرداروں کے ذریعے سے زیادہ اجاگر کر کے پیش کیا گیا ہے۔ بظاہر ایک پورے خاندان بلکہ اس کی دو نسلوں کی روئیداد سامنے آتی ہے۔ لیکن اس میں مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے زمان و مکان کو اپنی گرفت میں لے کر ایک سیدزادی کی زندگی کی ایک جھلک دکھائی ہے۔

مختصر قصہ کی حدود میں اس سے قبل معاشرت کے اس پہلو کو جگہ نہیں ملی تھی۔ علامہ راشد الخیری مولوی نذیر احمد کی تقلید میں ایک مخصوص رنگ کو اپنا چکے تھے۔ مختصر قصہ یعنی نئی طرز کا افسانہ لکھنا اس زمانہ کے حالات کی ایک ضرورت تھی۔ جس

کو انھوں نے پورا کیا۔ لیکن اپنا مخصوص رنگ بھی ترک نہیں کیا۔ طبقہ نسواں کی مظلومیت کا بیان پیش کیا گیا۔ اور افسانہ کے فنی تقاضوں سے پوری طرح واقف نہ ہوتے ہوئے بھی ان کو بڑی حد تک پورا کر دیا۔ ان کے اس قصہ میں "تاثر کی وحدت موجود ہے۔ خیال کی مرکزیت بھی ہے۔ جس کو پھیلا کر قصہ کا پلاٹ تعمیر کیا گیا ہے۔ بیان میں اتنا جوش ہے۔ کہ اس کی شدت نے آخر میں اشعار کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اور آخر کے ان اشعار میں پورے قصہ کی روح سمٹ آتی ہے۔

دنیا کا سب سے انمول رتن [1]

جس زمانہ میں یہ افسانہ لکھا گیا اس وقت منشی پریم چند نے اپنا موجودہ قلمی نام اختیار نہیں کیا تھا۔ بلکہ "نواب رائے" کے نام سے مضامین لکھا کرتے تھے۔ اور اسی نام سے ان کے ابتدائی ناول اور افسانے شائع ہوتے رہے۔ نام کی تبدیلی کا ذکر آئندہ باب میں کیا جائے گا۔ یہ افسانہ نواب رائے کے نام سے شائع ہوا تھا۔

"دنیا کا سب سے انمول رتن" ایک جذباتی نوجوان "دل نگار" کی محبت کا تخیلی قصہ ہے۔ جو ملکہ دلفریب کو جان و دل سے چاہتا ہے۔ ملکہ نے شادی

---

[1] مدن گوپال نے اپنی انگریزی "تصنیف" پریم چند کی ادبی سوانح عمری" میں لکھا ہے۔ "پریم چند کہتے ہیں کہ یہ افسانہ "زمانہ" میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ لیکن تعجب کی بات ہے کہ منشی دیا نرائن نگم نے زمانہ میں شائع ہونے والی پریم چند کی تصانیف کی جو مکمل فہرست شائع کی ہے اس میں اس افسانہ کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔"

کے لیے یہ شرط مقرر کی ہے۔ کہ وہ اس نوجوان سے شادی کرے گی۔ جو دنیا کی سب سے بیش بہا چیز لا کر اس کی نذر کرے گا۔ دلفگار اپنے مقصود کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ لیکن اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کون سا تحفہ محبوبہ دلنواز کی بارگاہ میں پیش کرے۔ کہ اسے شرف قبولیت حاصل ہو۔ وہ اسی جستجو میں اتفاق سے ایک دن ایک ویرانے میں جا نکلا۔ جہاں ایک چور کو پھانسی دی جانے والی تھی چور کو پھانسی پر چڑھایا گیا۔ تو اس نے اپنی آخری خواہش پوری کرنے کی اجازت مانگی۔ اجازت مل گئی۔ تو وہ نیچے اترا اور پاس ہی کھیلتے ہوئے۔ ایک ننھے سے بچے کو گود میں لے کر پیار کرنے لگا۔ اس وقت اس کی آنکھ سے آنسو کا ایک قطرہ ٹپک پڑا۔ دلفگار نے لپک کر اس در یکتا کو ہاتھ میں لے لیا۔ اور خوشی خوشی یہ تحفہ محبوبہ دلنواز کی خدمت میں لے کر پیش کیا لیکن اس کو مایوس ہونا پڑا اور ملکہ دلفریب کی بارگاہ حسن سے یہ حکم صادر ہوا کہ دنیا کی سب سے بیش بہا چیز یہ نہیں۔

ناکام و نامراد دلفگار پھر اپنی جستجو میں روانہ ہوا اور کتنے ہی دریاروں کی خاک چھانتا ہوا۔ ایک شام دریا کے کنارے پہنچا۔ وہاں ہزاروں آدمیوں آدمیوں کے حلقہ میں ایک نازنین اپنے شوہر کی لاش اپنے زانو پر رکھے چتا [2] پر بیٹھی تھی۔ یکایک چتا میں ایک شعلہ اٹھا۔ اور آن کی آن میں وہ پھول سا جسم خاک ہو گیا۔ دلفگار نے اس خاک کو دنیا کی سب سے بیش بہا چیز سمجھ کر اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ اور کامرانی کے نشہ میں مخمور کوئے دلدار کی طرف چلا۔ اور جب اس

---

[2] چتا سے مراد لکڑیوں کا وہ ڈھیر ہے جس پر ہندو اپنا مردہ جلاتے ہیں۔

ملکۂ حسن کی خدمت میں یہ تحفہ پیش کیا۔ تو اس نے بڑی بے نیازی سے یہ کہہ کر اسے ٹھکرا دیا۔ کہ یہ تحفہ بیش قیمت تو ضرور ہے۔ لیکن دنیا کی سب سے قیمتی چیز ہرگز نہیں۔ اس جواب نے دلفگار کے جسم ناتواں کی ساری قوت سلب کر لی۔ اور بحر یاس میں غوطے لگانے لگا۔ لیکن محبت نے پھر جستجو کی طرف مائل کیا لیکن ہزار کوشش پر بھی گوہر مقصود ہاتھ نہ آیا۔ تو سوچا کہ اس جینے سے مرنا بہتر ہے۔ لیکن عین اس وقت کسی خضر راہ نے رہبری کی اور کہا کہ جا سرزمین ہند میں تیرا مقصود ہاتھ آئے گا۔

دلفگار پر خار صحراؤں، شرر بار ریگستانوں، دشوار گزار وادیوں اور ناقابل عبور پہاڑوں کو طے کر کے ہند کی پاک سرزمین میں داخل ہوا۔ یہاں اسے ایک میدان میں بے شمار نیم کشتہ جسم بے گور و کفن پڑے نظر آئے۔ زاغ و زغن کی گرم بازاری تھی اور سارا میدان خون سے سرخ ہو رہا تھا۔ اس ہیبت ناک نظارے سے دلفگار کا جی دہل گیا۔ اتنے میں قریب سے کسی کے کراہنے کی آواز آئی جھک کر دیکھا تو ایک نوجوان ہے۔ کہ سینے سے خون کا فوارہ جاری ہے۔ اور ہاتھ شمشیر آبدار کے قبضہ پر۔ پوچھا کہ کون ہو۔ جواب ملا" کیا تو نہیں جانتا میں کون ہوں! کیا تو نے آج اس تلوار کی کاٹ نہیں دیکھی۔! میں اپنی ماں کا بیٹا اور بھارت کا لخت جگر ہوں" یہ کہا اور تلوار پر ہاتھ مارا۔ دلفگار نے کہا" اے جوان مرد! میں تیرا دشمن نہیں ایک پردیسی ہوں دنیا کی سب سے قیمتی چیز کی تلاش میں نکلا ہوں"۔ یہ سن کر زخمی سپاہی نے شیریں لہجہ میں کہا۔ " تو یہاں بیٹھ جا" تھوڑی دیر میں اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ اور اس کے منہ سے نکلا" بھارت ماتا کی

جے"۔ اس کے ساتھ ہی خون کا آخری قطرہ سینے سے باہر نکل آیا۔ دلفگار نے اس لعل رمانی کو ہاتھ میں لیا اور مدت دراز میں دیار محبوب میں پہنچ کر وہ قطرہ خون ملکہ کے دست حنائی پر رکھ دیا۔ اور اس کی ساری کیفیت بیان کی۔ ابھی داستان ختم نہ ہوئی تھی۔ کہ ملکہ پردہ زر نگار ہٹا کر آ گئی —— اور بولی" اے عاشق جان نثار! آج سے تو میرا آقا ہے۔ اور میں تیری کنیز ناچیز"۔ یہ کہہ کر ایک مرصع صندوقچہ منگوایا اور اس میں سے ایک لوح نکالی۔ لوح پر آب زر سے لکھا ہوا تھا۔ وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں کرے۔ دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے"

یہ افسانہ شروع سے آخر تک داستان کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہی عبارت کی رنگین، "وہی تخیلی فضا" وہی ہیرو کا ملکہ سے عشق اور وہی شادی کے لیے ملکہ کی شرط اور اس کو پورا کرنے کے لیے ہیرو کا مہماتی سفر وہی ناکامی سے دوچار ہونے پر ہیرو کی جان سے بیزاری اور وہی کسی خضر راہ کی رہبری لیکن مصنف نے اس میں داستان کی روایتی اس رنگین فضا کو جو ہندوستان میں ہر محفل میں جانی پہچانی تھی۔ پس منظر بنایا ہے۔ اور ہیرو کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن کو سرزمین ہند کی طرف منتقل کر دیا ہے۔ جہاں وطن کے لیے نوجوان جان کی بازی لگا رہے ہیں۔ اور وہیں ہیرو کا اس کا گوہر مقصود بھی ملا ہے۔ جو وطن کی حفاظت میں گرنے والا آخری قطرۂ خون ہے۔ جس کی شہادت بھی داستان کی روایتی لوح پہ ہوتی ہے۔ خیال سے حقیقت کی جانب یہ گریز ہی اس افسانہ کی جان ہے۔ اور یہی اس کا مرکزی خیال ہے۔

خیال کی مرکزیت افسانہ کی ابتدا سے اس کے اختتام تک برقرار رہی ہے
مثلاً عجب ملکہ دلفریب نے اپنے عاشق دلفگار کو یہ کہہ کر دربار سے نکلوا دیا تھا کہ
تجھے اس وقت اپنی غلامی میں قبول کروں گی۔ جب تو دنیا کی سب سے بیش بہا
چیز مجھے تحفہ میں لاکر دے گا۔ اس وقت کی دلفگار کی کیفیت کو مصنف نے ان
الفاظ میں پیش کیا ہے:

"آج تین دن سے یہ ستم رسیدہ شخص اسی پرخار درخت کے نیچے اسی وحشناک
میدان میں بیٹھا ہوا سوچ رہا تھا۔ کہ کیا کروں؟ دنیا کی سب سے بیش بہا
شے مجھے ملی گی؟ ممکن! اور وہ ہے کیا؟ قارون کا خزانہ؟ آب حیات!
تاج خسرو؟ جام جم! تخت طاؤس؟ زر پرویز؟ نہیں یہ چیزیں ہرگز
نہیں۔ دنیا میں ضرور ان سے بھی گراں تر، ان سے بھی بیش بہا چیزیں موجود
ہیں۔ مگر وہ کیا ہیں۔؟ کہاں ہیں؟ کیسے ملی گی۔؟ یا خدا میری مشکل کیسے
آسان ہوگی۔

بقول پروفیسر سید وقار عظیم:

"جذبات کے ہیجان اور اضطراب کا یہ رنگ کہانی کے ہیرو کے کردار
کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت کہانی میں کم سے کم پانچ چھ جگہ اسی
انداز سے ظاہر ہے اور یہ خصوصیت یہ کردار ہماری نظر سے اوجھل
بھی ہو جاتا ہے۔ تو مصنف کہانی کے بیانیہ ٹکڑوں میں یہی رنگ بھر دیتا
ہے۔ اور کہانی کی مجبوری فضا ایک لمحہ کے لیے بھی اس شدت تاثر کی گرفت
سے آزاد نہیں ہوتی۔

"لہ یہ کہانی اپنے اس مخصوص انداز ہی کی وجہ سے اردو کے اولین افسانوں میں
شامل ہے۔ مصنف نے تاثر کی شدت کے ساتھ اس کی وحدت کو بھی اپنی گرفت
سے نہیں نکلنے دیا۔ واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے کے ساتھ اسی تاثر کی
وحدت کے ذریعہ منسلک ہیں۔ افسانہ کا مرکزی خیال وطن کی محبت ہے۔ اور
مصنف نے دلفگار اور زخمی سپاہی کی ملاقات کے موقع پر اس کی فنکارانہ
وضاحت کی ہے۔ زخمی سپاہی دلفگار سے کہتا ہے:

"اگر تو مسافر ہے۔ تو آ اور میرے خون سے تر پہلو میں بیٹھ جا۔ کیوں کہ
یہی دو انگل زمین ہے۔ جو میرے پاس باقی رہ گئی ہے۔ اور جو سوائے
موت کے کوئی نہیں چھین سکتا۔ افسوس ہے کہ تو یہاں ایسے وقت میں آیا۔
جب ہم تیری مہمان نوازی کرنے کے ناقابل نہیں۔ ہمارے باپ دادا کا
دیس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا۔ اس وقت ہم بے وطن ہیں۔ (مسکرا
کر) اور گو کہ میں بے وطن ہوں۔ مگر حریف کے حلقے میں مر رہا ہوں۔ (سینے
کے زخم سے چھترا نکال کر) کیا تو نے یہ مرہم رکھ دیا۔ خون نکلنے دے۔
اسے روکنے سے کیا فائدہ؟ کیا میں اپنے ہی وطن میں غلامی کرنے کے لیے
زندہ رہوں؟ نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا ....

اس کے بعد مصنف نے اس بہادر راجپوت کے مرنے کا آخری منظر پیش کیا ہے
اور تاثر کی شدت کو ان جملوں میں نقطۂ عروج پر پہنچا دیا ہے ——— مرتے

لہ داستان سے افسانے تک۔ از سید وقار عظیم (پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ) ص ۲۶۲

والے نے آہستہ سے کہا "بھارت ماتا کی جے" ... کے سینے سے آخری قطرہ خون نکل پڑا۔ ایک سچے محب وطن اور دیس بھگت نے حب الوطنی کا حق ادا کر دیا۔

چوتھا باب

راشد الخیری اور پریم چند کا زمانہ

بیسویں صدی کے ابتدائی رجحانات

بیسویں صدی ابتدا ہی سے واقعات اور تحریکات کے اعتبار سے بڑی ہنگامہ پرور رہی ہے۔ اس صدی میں علم و فکر، سیاست و معاشرت، صنعت و تجارت ہر لحاظ سے ایک انقلاب پیدا ہوا ہے۔ اور یہ صورت حال صرف ہندوستان ہی تک محدود نہیں رہی۔ بلکہ اس کا دائرہ پوری دنیا پر محیط ہے۔ چین میں یورپ کے تجارتی مفادات کے تحفظ کے لیے کشمکش، فلپائن پر امریکہ کے قبضہ اور مجمع الکاہل میں جاپان اور امریکہ کی تجارتی اور سیاسی لحاظ سے پنجہ آزمائی انیسویں صدی کے آخری سال کے وہ واقعات تھے۔ جنہوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں اپنا اثر دکھانا شروع کیا۔ جنوبی افریقہ میں انگریزوں اور بوئروں کی کشمکش نے اس صدی کے پہلے سال ہی میں برطانیہ کے جذبۂ شہنشاہیت کو ٹھیس پہنچائی اور انگریزوں کو اپنی مرضی کے خلاف بوئروں سے آزادی کا وعدہ کرنا پڑا۔ عالمی سیاست کے

میدان میں امریکہ انگلستان پر فضیلت حاصل کرنے کے لیے رسہ کشی میں مصروف تھا
روس اور جاپان اپنے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے علیحدہ الجھے ہوئے تھے۔
اور جب ۱۹۰۵ء میں جاپان نے یہ بازی جیت لی۔ تو جنگ اور سیاست کا ایک
نیا تصور دنیا کے سامنے آیا۔ اسی زمانہ میں جرمنی میں صنعتی مزدوروں کی ہڑتالیں
اور انگلستان کے دارالعلوم میں مزدوروں کی پارٹی کے اراکین کا انتخاب عمل میں
آیا۔ ۱۹۰۶ء اور ۱۹۰۷ء میں انگلستان اور فرانس کے باہمی معاہدوں سے جرمنی
کے مفادات کو جو نقصان پہنچا۔ اس کا ردِ عمل دور رس اثرات کا حامل تھا۔ ۱۹۰۸ء
میں پرتگال میں بادشاہ کا قتل اور عوامی بغاوت اس کے بعد ترکی میں "ترکان
احرار" کا سلطان عبدالحمید سے جھگڑ کر نیا سیاسی دستور حاصل کر لینا آسٹریلیا
کا ترکی کے دو صوبوں کو ہڑپ کر جانا یہ سب اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت
اہم واقعات تھے۔ انگلستان میں اندرونی طور پر بھی ریشہ دوانیاں جاری تھیں۔
ویلز اور انگلستان کی مخالفت بھی اسی کا ایک شاخسانہ تھی۔

عوام کا شعور بیدار ہو رہا تھا۔ علم و سائنس کے نئے انکشافات اس شعور کی
نشو و نما کر رہے تھے۔ پیری نے قطب شمالی دریافت کر لیا تھا۔ موٹر کی رفتار
تیز ہو گئی تھی۔ سمندر پار تار بھیجنے کا طریقہ دریافت کر لیا گیا تھا۔ ٹیلیفون کا
نظام اپنے پر پرزے پھیلا رہا تھا۔ اور انسان نے ہوا پر بھی قدرت حاصل
کر لی تھی۔ صنعتیں ابھر رہی تھیں۔ اور روحانیت سسک رہی تھی۔ پرانی
تہذیب اور قدیم اخلاقی اقدار پر سائنس کی نئی نئی ایجادات سے شدید ضرب
پڑ رہی تھی۔ ——— یہ انتشار کا زمانہ تھا۔ اور انیسویں صدی نے بیسوی

صدی کے ساتھ اس انتشار کو بھی جنم دیا تھا۔ اس انتشاری کیفیت ہی کا نتیجہ تھا کہ
اس دور میں دنیا کے اکثر ملکوں کے ادیبوں کا زندگی کی قدروں پر یقین متزلزل ہو
گیا تھا۔ اور اس غیر یقینی نے تین قسم کا ردعمل پیدا کیا تھا۔

(۱) دنیا کے اس غیر یقینی ماحول سے فرار اور اپنی علیحدہ خیالی دنیا بسانے کا
احساس

(۲) ماحول کے اس انتشار کا سبب تلاش کرنے کے لیئے انسان کے شعور کی
تہوں کو ٹٹولنے کی کوشش اور تحلیل نفسی کا رجحان۔

(۳) متزلزل اقدار کے استحکام کے لیے ماضی کی تاریخ کی ورق گردانی یا موجودہ
معاشرہ میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل کرداروں کی حوصلہ افزائی۔

ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا۔ کہ جو ابتری سلطنت مغلیہ
کے زوال کے بعد شروع ہوئی تھی۔ اس کے اندر سے رفتہ رفتہ انگریزوں کی
قوت ابھر کر سارے ہندوستان پر چھا گئی۔ اور انگریزی اقتدار کے ساتھ
ساتھ انگریزی تہذیب کے تھوڑے بہت اثرات بھی سخت مخالفت کے باوجود
آہستہ آہستہ ملک میں نفوذ کر گئے۔

ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ اپنے جادۂ ارتقاء میں ایک جانب تو اپنی ماضی
کی روایات اور دوسری جانب مغرب کے بڑھتے ہوئے اثرات سے استفادہ
کر رہا تھا۔ یہ دونوں محرکات راجہ رام موہن رائے اور سر سید احمد خان کے
زمانہ ہی سے موجود تھے۔ اور بعض اوقات ایک ہی فرد میں بیک وقت
یہ دونوں محرکات کار فرما نظر آتے ہیں۔ [1] لیکن اس کے باوجود بعض

---

[1] کیمبرج ہسٹری آف انڈیا جلد ششم (مطبوعہ چاند اینڈ کمپنی) (ص ۵۴۰) ماڈرن ہسٹری آف برٹش انڈیا
(...) ۱۹۵۲ء (...)

مفکرین کا خیال ہے کہ مغرب کے افکار و خیالات کا اثر ہندوستان کے ادب پر سطحی طور پر پڑا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب لکھتے ہیں :-

"مغربی فنون لطیفہ سے ہندوستان کے تعلیم یافتہ تو کیا خود وہ لوگ بھی عموماً مس نہیں رکھتے تھے۔ جو انگلستان جاکر تعلیم پاتے تھے۔ اس کہ یہ دولت ارباب ذوق کے صحبت سے نصیب ہوتی ہے۔ اور اس سے یہ محروم رہے۔ ہندوستان میں تو ارباب ذوق کا حلقہ تھا ہی نہیں۔ انگلستان میں تھا۔ مگر ان کی پہنچ سے باہر تھا۔ اب رہا انگریزی ادب تو اس کی چند انی گنی کتابوں کے مطالعے میں ان کو اپنی عمر کا ایک اچھا خاصا یعنی طالب علمی کا پورا زمانہ صرف کرنا پڑتا تھا۔ مگر تعلیم کے ختم کرنے کے بعد یہ کسی معقول ادبی کتاب کو اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے تھے۔ ان کا مطالعہ عموماً معمولی درجے کے تفریحی ادب مثلاً رینالڈس، رائیڈر ہیگرڈ، چارلس کاروس، میری کوریلی، ہبرٹس آر کنزی کی تصانیف اور جاسوسی ناولوں تک محدود رہتا تھا۔ شاذ و نادر ہی کسی کو انگریزی ادب عالیہ خصوصاً انگریزی شاعری سے اتنا قلبی تعلق پیدا ہوتا تھا۔ کہ اس کے اندر ڈوب کر اپنے انفرادی شاعری نوع انسانی کے رنج و راحت میں کھو دے۔ غرض عام طور پر تعلیم یافتہ ہندوستانی کا ذہن انگریزی فکر اور تخیل کی سطح پر تیرتا رہا۔ اور اس سے محض خود غرضی بے رنگ، بے رس، بے کیف خود پرستی کے سوا کچھ حاصل نہ کر سکا۔"[لہ]

لہ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین۔ "قومی تہذیب کا مسئلہ" شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) جولائی ۱۹۵۵ء ص ۲۱۲)

ڈاکٹر عابد حسین کا نظریہ ڈاوڈن اور رابرٹس کے اس نظریے سے جو پہلے پیش کیا گیا ہے۔ بالکل متضاد ہے۔ لیکن ان دونوں انتہاؤں کے درمیان اگر غور کیا جائے ایک درمیانہ راستہ بھی نظر آتا ہے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر سے کر بیسویں صدی کے ربع الاول تک اگر ہندوستان کی تمام زبانوں میں نہ سہی بلکہ صرف بنگلہ ہندی اور اردو ہی کی مطبوعہ کتابوں کا جائزہ لیا جائے۔ تو انگریزی تراجم کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آئے گا۔ ہر علم و فن کی کتابوں ترجمہ ہوئیں۔ اور انگریزی ادب کی تمام اصناف کی اچھی چیزوں کو مقامی زبانوں میں منتقل کرنے کی کوشش ہوتی رہی۔ بنگلہ میں کام ہوا اس کو بھی ہندی اور اردو میں منتقل کیا جانے لگا اور کچھ انگریزی ہی سے براہ راست اخذ کیا گیا۔ اس طرح یہ کہنا کہ انگریزی ادب کا اثر ہندوستان کے تعلیمافتہ لوگوں کے ذہن پر محض سطحی پڑا ہے۔ عوام کی حیثیت تک تو کسی حد تک درست ہے۔ لیکن خواص پر اس اثر کی گہرائی اور گیرائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے ادب کی دوسری اصناف کا جائزہ لینا مقصود نہیں لیکن ناول اور خصوصاً افسانہ کے سلسلہ میں تو مغرب کے اس اثر سے انکار کیا ہی نہیں جا سکتا۔ بقول پروفیسر سید وقار عظیم :

"ہمارے افسانے نے مغرب سے نیا فن اور اس کی نئی نئی نزاکتیں سیکھیں اور خود ہندوستان کی بوقلموں زندگی اور اس کی بے شمار تلخیوں نے اسے ان گنت موضوع دیئے۔"[لہ]

حقیقت بھی یہی ہے کہ مغرب نے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی

لہ۔ سید وقار عظیم: نیا افسانہ، شائع کردہ اردو اکیڈمی سندھ (طبع دوم، ۱۹۵۵ء)

اور افراد کی تحلیل نفسی کرنے کے رجحان نے ہمارے افسانوی ادب میں ذرا دیر سے راہ پائی۔ البتہ متزلزل اقدار کے استحکام کے لیے ماضی کی تاریخ کی ورق گردانی اور موجودہ معاشرہ میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل کرداروں کی حوصلہ افزائی نے تاریخی اور معاشرتی ناول اور اس کے بعد مختصر افسانہ میں بھی جگہ بنالی۔

اُردو افسانے کے تین ادوار

اُردو میں مختصر افسانہ اپنی موجودہ شکل میں بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی چند سالوں میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ یہ زمانہ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بیان کیا گیا ہے۔ انتشار اور فکر وعمل کے ہیجان کا زمانہ تھا۔ عوام کا شعور بیدار ہو رہا تھا۔ جمہوریت اور وطنیت کا احساس ابھر رہا تھا۔ مغرب کے اثرات اپنے عروج پر تھے۔ اور ان کے اچھے اور برے اثرات دونوں صاحبانِ نظر کے سامنے آچکے تھے۔ صنعتوں کی افزائش نے وقت کے تقاضے بدل دیئے تھے۔ وقت کی اہمیت بڑھ گئی تھی۔ داستانوی دور کی فراغت مفقود ہو چکی تھی۔ ریاست نیا روپ بدل رہی تھی۔ افکار وخیالات نئے سانچوں میں ڈھل رہے تھے۔ نئے نئے رسالے نکل رہے تھے۔ "لاہور کا مخزن اور کانپور کا زمانہ ادبی افق پر چمکے تو بہت سے لکھنے والے ان کی طرف متوجہ ہو گئے۔

۱۹۰۳ء میں مخزن میں راشد الخیری کا "نصیر اور خدیجہ" شائع ہوا جس کو اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۰۳ء ہی سے اُردو کے موجودہ طرز کے مختصر افسانہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ اُردو افسانہ نے اس آغاز

کے ابتدائی زمانہ میں جس فکر و ذہن کو جنم دیا تھا۔ وہ افسانہ کے ذریعہ اردو زبان تک پہنچا۔ جوائس اور پروست کا نفسیاتی فن اور شعور کی رو، لارنس کی دکھائی ہوئی۔ وہ زندگی جس میں ہر ایک اپنے خلاف جذبہ کی تسکین کی جستجو میں سرگرداں ہے۔ ورجینا ولف کی مادی زندگی کے خلاف بغاوت ہکسلے کا فلسفی ذہن اور منطقی پیرائیہ بیان چیخوف کا انسانی محبت اور ہمدردی کا عالمگیر جذبہ فرائڈ کی جنسی نفسیات اور اس میں شعور کا عمل، مارکس کا معاشی نقطہ نظر" [1] ان سب چیزوں نے مل کر پہلے مغربی افسانے میں بوقلمونی پیدا کر دی تھی۔ اور پھر یہی سب کچھ ہمارے افسانہ میں بھی در آیا۔ جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں ملے گی۔

مغرب کے اثرات کے بڑھتے ہوئے سیل نے انیسویں صدی میں ہماری تہذیب پر اثر ڈالنا شروع کر دیا ہے۔ اور اس بات کا اعتراف ڈاکٹر عابد حسین نے بھی اپنی کتاب "قومی تہذیب کا مسئلہ" میں کیا ہے۔ کہ ان اثرات نے ہماری معاشرتی اقدار کو متزلزل کر دیا تھا۔ اور اردو کے افسانوی ادب کے مطالعہ کے بعد میں نے محسوس کیا ہے کہ جس طرح مغرب میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ربع اوّل کے رجحانات کا سہ گانہ رد عمل ہوا۔ اسی طرح ہمارے ادب میں بھی ماحول کی غیر یقینی کیفیت سے فرار کا جذبہ اور اپنی علیحدہ خیالی دنیا بسانے کا احساس پہلے داستان اور اس کے بعد افسانہ میں رومان کو وجود میں لے آیا۔ لیکن اس کیفیت کے اسباب کی تلاش میں شعور کی تہوں کو ٹٹولنے اور

---

[1] سید وقار عظیم: نیا افسانہ، شائع کردہ اُردو اکیڈمی سندھ طبع دوم ۱۹۵۷ء

کے بعد چونتیس سالوں میں اتنے روپ بدلے۔ اور اس قدر جلدی جلدی ماحول اور وقت کے تقاضوں کے مطابق اس میں تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ کہ ہر تبدیلی کے صحیح مقام وقت اور محرکات کا تعین کرنا تقریباً ناممکن نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود ان باتوں کا جو افسانہ کے ارتقا اور افسانہ نگاروں کے فن پر اثر انداز ہوتی رہیں۔ کسی حد تک جائزہ لیئے بغیر اردو افسانہ کے ارتقاء کے سلسلہ میں کوئی بات ہی نہیں کی جاسکتی۔

۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک اردو افسانے نے ارتقاء کے تین ادوار کو طے کیا ہے۔ چنانچہ اس زمانہ کے مجموعی جائزے کے لیے مندرجہ ذیل ادوار کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

(۱) پہلا دور ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۴ء تک

(۲) دوسرا دور ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۰ء تک

(۳) تیسرا دور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک

پہلا دور ۱۹۰۳ء تا ۱۹۱۴ء

یہ دور بیسویں صدی کی ابتدا سے پہلی جنگ عظیم کی ابتدا تک کے زمانہ پر محیط ہے۔ اس دور کے اکابرین میں راشد الخیری سید یلدرم، منشی پریم چند اور سلطان حیدر جوش شامل ہیں۔ راشد الخیری نے اپنی تمام تر توجہ حمایت نسواں پر مرکوز رکھی ہے۔ اور خصوصیت سے مسلمان گھرانوں کی خواتین اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ سید سجاد حیدر یلدرم نے زندگی اور اس کے مسائل کو اس انداز سے نہیں دیکھا۔ جس طرح راشد الخیری

اور پریم چند یا ان کے بعد سلطان حیدر جوش نے دیکھا ہے۔ بلکہ فن اور اس کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے۔ رومان کی ایک خیالی دنیا کی سیر کی ہے۔ انہوں نے انسان اور انسانیت کے مادی تقاضوں سے ذرا بلند ہو کر روح اور محبت کے جذباتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند خیالی دنیا پر یقین نہیں رکھتے۔ بلکہ حقیقت کے پرستار ہیں۔ ان کے اس دور کے افسانوں میں وطنیت کا جذبہ پوری شدت سے نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں خصوصاً سوز وطن کے افسانوں کا پس منظر خالص سیاسی ہے۔ اور اس زمانہ میں جب کہ برطانوی حکومت کا دور شباب تھا۔ یہ جسارت بھی قابل گرفت تھی۔ اس لیے سوز وطن کو حکومت نے ضبط کر لیا تھا۔ سیاست کے ساتھ پریم چند نے اصلاح معاشرت پر بھی اسی طرح توجہ دی۔ کہ ماضی کے تاریخی کرداروں کو اعلے اخلاقی اقدار کے علمبرداروں کے طور پر افسانوں میں پیش کیا۔

سلطان حیدر جوش نے مغرب کی کورانہ تقلید اور نئی نسل کی مغرب پرستی کے انسداد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کا انداز بیان مصلحانہ ہے لیکن اس میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی ہے۔

اردو افسانے کے پہلے دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے۔ کہ افسانہ نگاروں کا مطمع نظر معاشرے کی اصلاح ہے۔ اور ہر ایک نے اپنے لیے ایک علیٰحدہ راستہ منتخب کر لیا ہے۔ جس پر پورے خلوص اور جذبے کی پوری شدت کے ساتھ گامزن ہیں۔ انداز بیان کی رنگینی اور داستانوں کی سی شاعرانہ کیفیت اس دور کے بیشتر افسانوں میں موجود نظر آتی ہے۔ خصوصاً سب ہی کے ابتدائی

افسانوں میں یہ رنگ ملتا ہے۔ افسانوں کی تعمیر میں بھی اختصار کی جگہ طوالت اور ارتکاز کی جگہ پھیلاؤ کی جانب میلان نظر آتا ہے۔ اس دور کے بیشتر افسانے ایسے ہیں جن پر کسی ناول کے خلاصہ ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ افسانہ کے فن کی واضح شکل اس دور کے لکھنے والوں کے ذہن میں موجود نہیں تھی۔

اس دور کے لکھنے والوں نے اردو افسانے دوسرے دور میں اور بعض نے تیسرے دور میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ اور خاص طور پر پریم چند کے فن نے ہر نئے دور میں ارتقا کے کچھ نئے مراحل طے کئے ہیں۔

دوسرا دور ۱۹۱۴ء تا ۱۹۳۰ء

پہلی جنگ عظیم کی ابتدا ہی سے ہندوستان میں سیاسی اور سماجی اعتبار سے نمایاں تبدیلی کے آثار نظر آتے ہیں۔ جنگ عظیم کے اثرات نے اقتصادی ڈھانچے میں بھی تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ اور یہ تمام محرکات اردو افسانے پر بھی اثر انداز ہوئے۔

راشد الخیری، یلدرم، پریم چند اور سلطان حیدر جوش نے اس دور میں بھی افسانے لکھے۔ اور ان کے ساتھ بہت سے دوسرے افسانہ نگار بھی منظر شہود پر جلوہ گر ہوئے۔

راشد الخیری نے عصمت اور تمدن میں اپنے اثر سے خواتین افسانہ نگاروں کا ایک حلقہ پیدا کر دیا۔ راشد الخیری کے افسانوں کے موضوعات اور ان کے اسلوب نگارش میں تو کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی البتہ حمایت نسواں کے جن پہلوؤں کی

جانب انہوں نے اپنے پہلے دور کے افسانوں میں توجہ نہیں دی تھی۔ ان پر اس دور میں قلم اٹھایا۔ اور اصلاح نسواں کا تہذیبا اسلامی نقطۂ نظر سے کوئی گوشہ ایسا نہیں چھوڑا جس پر کچھ نہ لکھا ہو۔

یلدرم کے فن میں اس دور میں کوئی نمایاں تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ بلکہ ایک طرح کی تھکن کا احساس ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن ان کی حیثیت ایک مشعل راہ کی رہی ہے۔ یلدرم کی رومانیت کو اس دور میں نیاز فتح پوری اور ان کے بعد بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنانے کی کوشش کی ہے۔ نیاز فتح پوری نے اس رومانیت کو زیادہ شدید اور والہانہ بنا دیا بلکہ اپنے لیے اسی میدان میں ایک نئی راہ نکال لی۔ یلدرم کی رومانیت میں کسی حد تک اصلاح کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ یعنی وہ مرد اور عورت کے آزادانہ محبت کرنے کے حق کے مبلغ ہیں۔ اور رسم و قیود کو جو معاشرے کی پیدا کردہ ہیں۔ اس حق کے راستہ میں ایک رکاوٹ سمجھتے ہوئے اپنے افسانوں کی رومانی فضا میں اس رکاوٹ کو دور کر دیتے ہیں۔ نیاز فتح پوری اس معاملہ میں یلدرم سے چند قدم آگے بڑھ جاتے ہیں اور افسانہ کے فن کو رومانی تبلیغ کے اس برائے نام بوجھ کا بھی متحمل نہیں بننے دیتے بلکہ ایسے موضوع اور ایسا ماحول پیش کرتے ہیں جو معاشرتی قیود سے ماورا ہوتا ہے۔ یلدرم ترکی افسانہ کی آزاد اور رومان انگیز فضا سے مواد اخذ کرتے ہیں۔ تو نیاز یونان کی صنمیاتی اور شاعرانہ فضاؤں سے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کرتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کی طرح مجنوں گورکھپوری بھی یلدرم کی رومانیت سے متاثر

ہیں لیکن انہوں نے بھی اپنے لیے اس میدان میں ایک علیحدہ راہ نکال لی ہے وہ محبت کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور رومان کو المیہ کی تخلیق کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مرد اور عورت طبقاتی امتیازات اور سماجی احتسابات کو نظر انداز کرتے ہوئے محبت کرتے ہیں۔ لیکن سماج کے قوانین اس محبت کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ اور محبت کا افسانہ ایک جزیرہ یا المیہ بن جاتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے ساتھ ہی احمد اکبر آبادی نے بھی اسی روش کو اپنایا اور رومان نگاری ایک باقاعدہ روایت بن گئی۔ خواتین میں حجاب امتیاز علی نے اسی روایت کو اپنایا ہے۔ اور ان کے افسانوں میں خالص رومانی فضا ملتی ہے۔ وہ بھی یلدرم کی طرح شعر و نغمہ اور رنگ و آہنگ کا ایک خیالستان آباد کرتی ہیں۔ لیکن اس کو زمان و مکان کی موجودہ قیود میں لے آتی ہیں۔ اور روحی کے روپ میں وہ اپنے اس خیالستان کا خود بھی ایک کردار بن جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومان کے باوجود زندگی کی جھلک نمایاں ہے۔

پریم چند اس زمانہ میں اپنی افسانہ نگاری کے فنی پختگی کے دور سے گزرے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پہلے دور کی سی داستانوی کیفیت اس دور میں نظر نہیں آتی۔ بلکہ اس کی جگہ مغربی افسانہ کی تقلید اور سادگی و پرکاری نے لی ہے۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں انہوں نے یکساں طور پر کامیاب افسانے لکھے ہیں اور نئے لکھنے والوں کے لیے فن کے اعلےٰ نمونے پیش کیے ہیں پریم چند زمانہ کے نبض شناس تھے۔ انہوں نے زمانہ کی پر آشوب کیفیات کا اندازہ لگا لیا تھا۔ انہوں نے ہندوستان کی تمدنی، تہذیبی، معاشرتی،

ذہنی اور اخلاقی قدروں کو متزلزل ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اور ان کو سہارا دینے کے لیے اپنے افسانوں میں ہندوستان کی ماضی کے عظمت و شکوہ اور حال کی حسن و دلکشی کی تصویریں دکھائی تھیں۔ انہوں نے دیہات کی زندگی کو افسانہ کا موضوع بنا کر شہر کو دیہات سے قریب تر کر دیا تھا۔ سیاست کے بدلتے ہوئے رجحانات کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے اس دور کے افسانوں میں ہر تحریک اور عوام کے دل کی ہر دھڑکن کے ردِ عمل کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

پریم چند کے ساتھ اس دور میں مہاشے سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے اسی رنگ میں افسانے لکھنے شروع کیے۔ مہاشے سدرشن تو بالکل پریم چند ہی کے قدم بقدم چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کے لیے خام مواد زیادہ تر شہر کے متوسط طبقے سے حاصل کیا گیا ہے۔ اعظم کریوی نے دیہات کی زندگی کے معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا ان کے بہت سے افسانوں کا پس منظر سیاسی ہے۔ لیکن دیہات کی رومانی فضا کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا۔

علی عباس حسینی نے بھی ابتدا میں بالکل پریم چند ہی کے انداز میں لکھنا شروع کیا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی دیہات کی فضا اور مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے۔ کہ ان میں مقصد سے زیادہ فن پر توجہ دی گئی ہے۔ اور افسانوں کی اٹھان سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اس فن کے رموز سے واقف ہے۔ علی عباس حسینی نے دیہاتیوں

ہیں لیکن انہوں نے بھی اپنے لیے اس میدان میں ایک علیحدہ راہ نکال لی ہے
وہ محبت کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور رومان کو المیہ کی تخلیق کا ذریعہ
بناتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مرد اور عورت طبقاتی امتیازات اور سماجی
احتسابات کو نظر انداز کرتے ہوئے محبت کرتے ہیں۔ لیکن سماج کے قوانین اس
محبت کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ اور محبت کا افسانہ ایک جزیرہ یا المیہ بن جاتا
ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے ساتھ ہی احمد اکبر آبادی نے بھی اسی روش کو اپنایا
اور رومان نگاری ایک باقاعدہ روایت بن گئی۔ خواتین میں حجاب امتیاز علی
نے اسی روایت کو اپنایا ہے۔ اور ان کے افسانوں میں خالص رومانی فضا
ملتی ہے۔ وہ بھی یلدرم کی طرح شعر و نغمہ اور رنگ و آہنگ کا ایک خیالستان
آباد کرتی ہیں۔ لیکن اس کو زمان و مکان کی موجودہ قیود میں لے آتی ہیں۔ اور
روحی کے روپ میں وہ اپنے اس خیالستان کا خود بھی ایک کردار بن جاتی ہیں۔
ان کے افسانوں میں رومان کے باوجود زندگی کی جھلک نمایاں ہے۔

پریم چند اس زمانہ میں اپنی افسانہ نگاری کے فنی پختگی کے دور سے گزرے
ہیں۔ ان کے افسانوں میں پہلے دور کی سی داستانوی کیفیت اس دور میں نظر
نہیں آتی۔ بلکہ اس کی جگہ مغربی افسانہ کی تقلید اور سادگی و پرکاری نے لے
لی ہے۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں انہوں نے یکساں طور پر کامیاب
افسانے لکھے ہیں اور نئے لکھنے والوں کے لیے فن کے اعلےٰ نمونے پیش کیے ہیں
پریم چند زمانہ کے نبض شناس تھے۔ انہوں نے زمانہ کی پر آشوب کیفیات
کا اندازہ لگا لیا تھا۔ انہوں نے ہندوستان کی تمدنی، تہذیبی، معاشرتی،

ذہنی اور اخلاقی قدروں کو متزلزل ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اور ان کو سہارا
دینے کے لیے اپنے افسانوں میں ہندوستان کی ماضی کے عظمت و شکوہ اور حال
کی حسن و دلکشی کی تصویریں دکھائی تھیں۔ انہوں نے دیہات کی زندگی کو افسانہ
کا موضوع بنا کر شہر کو دیہات سے قریب تر کر دیا تھا۔ سیاست کے بدلتے ہوئے
رجحانات کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے اس دور کے افسانوں
میں ہر تحریک اور عوام کے دل کی ہر دھڑکن کے ردِ عمل کو محسوس کیا جا سکتا
ہے۔

پریم چند کے ساتھ اس دور میں مہاشے سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس
حسینی نے اسی رنگ میں افسانے لکھنے شروع کئے۔ مہاشے سدرشن تو بالکل پریم
چند ہی کے قدم بقدم چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کیلئے
خام مواد زیادہ تر شہر کے متوسط طبقے سے حاصل کیا گیا ہے۔ اعظم کریوی نے
دیہات کی زندگی کے معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا
ان کے بہت سے افسانوں کا پس منظر سیاسی ہے۔ لیکن دیہات کی رومانی
فضا کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا۔

علی عباس حسینی نے بھی ابتدا میں بالکل پریم چند ہی کے انداز میں لکھنا
شروع کیا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی دیہات کی فضا اور مسائل کو موضوع
بنایا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے۔ کہ ان میں مقصد سے
زیادہ فن پر توجہ دی گئی ہے۔ اور افسانوں کی اٹھان سے اندازہ ہوتا ہے
کہ افسانہ نگار اس فن کے رموز سے واقف ہے۔ علی عباس حسینی نے دیہاتیوں

کی عام زندگی کے مسائل مثلاً ان کی رنجشیں ، ان کی سادگی ، ان کی دوستی ، ان کی خانگی جھگڑے اور اسی قسم کی دوسری باتوں سے اپنے افسانوں کے لیے خام مواد حاصل کیا ہے۔

امتیاز علی تاج ، حکیم احمد شجاع ، عبدالمجید سالک ، حفیظ جالندھری ، شیخ عبدالقادر ، احمد حسین خان ، افضل علی ، حامد علی خان ، عظیم بیگ ، حامد اللہ افسر ، حکیم یوسف حسن ، مولانا ظفر علی خان ، عطاء الرحمٰن ، عاشق حسین بٹالوی اور بہت سے دوسرے ادیبوں نے اس دور میں افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی۔ ان کا ذکر آئندہ صفحات میں مناسب مقام پر آئے گا۔

اس دور کو نیاز فتح پوری نے احتشام حسین لکھنوی سے گفتگو[لہ] کے دوران افسانہ غیزی کا دور کہا تھا۔ اور حقیقت بھی یہی ہے۔ کیوں کہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ اردو افسانہ کے لیے بڑا ساز گار زمانہ رہا ہے۔ اردو کے بڑے بڑے مفکرین ادب نے اس صنف کے بارے میں کچھ نہ کچھ سوچا۔ اور اس کا اظہار کیا ہے۔ ماہنامہ ہمایوں کے اکتوبر ۱۹۲۳ء کے شمارے میں سالک بٹالوی نے ادبیات اردو کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے۔ اس میں علامہ اقبال کی افسانہ کے موضوع پر گفتگو کا حوالہ موجود ہے۔ لکھا ہے۔

"ایک دفعہ مجھے مختصر افسانے کی تحریر کے متعلق علامہ اقبال سے گفتگو کرنے کا اتفاق ہوا۔ علامہ موصوف نے دوران گفتگو میں فرمایا کہ میں افسانہ نویس

لہ۔ ہمایوں لاہور اکتوبر ۱۹۲۳ء (مضمون ادبیات اردو) ص ۲۱۱

کو علم کیمیا کے تجربات کرنے والے سے تشبیہ دیتا ہوں۔ جس طرح کیمسٹری کا ماہر مختلف حالات میں رکھ کر ایک خاص چیز پیدا کر دیتا ہے۔ اسی طرح افسانہ نویس مختلف سیرت کے انسانوں کو مختلف حالات و کیفیات کے ماتحت رکھ کر ایسے نتائج پیدا کر دیتا ہے۔ جو ان حالات کی یکجائی کے حالت میں ناگزیر ہوتے ہیں"[لہ]

افسانے کے فن پر بھی اس دور میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اور اس طرح نقاد اور افسانہ نہیں۔ بلکہ مدیران جرائد و رسائل کی باہمی کوشش و کاوش سے اردو افسانہ اپنے شباب کی منزل تک جا پہنچا۔

اردو افسانہ کے دوسرے دور کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی معاشرت اور معیشت دونوں میں عظیم تبدیلی آ گئی تھی۔ شہروں میں کارخانے کھل رہے تھے۔ اور دیہات کے لوگ مزدوری کے لیے شہروں کا رخ کر رہے تھے۔ صنعتوں کے اس دور میں سرمایہ دار اور مزدور کی کشمکش کا بھی آغاز ناگزیر تھا۔ اور یہ ہو کر رہا۔ سیاست کے میدان میں بھی انگریز دشمنی بڑھنے لگی تھی۔ ملک میں انتہا پسند طبقہ بھی پیدا ہو چکا تھا اور ملک ملک کے گوشے گوشے میں سیاسی جلسے ، ہڑتالیں ، جلوس ، اور ان پر حکام کا لاٹھی چارج ، سیاسی کارکنوں کو جیل میں بھیجا جاری تھا۔ اردو افسانے نے اس ماحول کو پوری طرح اپنا کر اس کی شدت کو تیز تر کر دیا۔ پریم چند اور ان

لہ۔ ہمایوں لاہور اکتوبر ۱۹۲۳ء (مضمون ادبیات اردو) ص ۲۱۱

کے بعد اعظم کریوی کے اس دور کے افسانوں میں یہ سیاسی پس منظر پوری طرح نمایاں ہے۔

تیسرا دور ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۶ء چھ سات سال کا یہ زمانہ اس رنگ کے افسانوں کا جس کی ابتدا راشد الخیری، پریم چند اور یلدرم نے کی تھی۔ دورِ شباب ہے۔

راشد الخیری نے اگرچہ اپنا مخصوص رنگ ہی قائم رکھا، لیکن جو افسانے انہوں نے اس زمانہ میں لکھے۔ ان میں فنی پختگی ہی نہیں بلکہ کمالِ فن بھی موجود ہے۔ ان کے زیرِ اثر خواتین افسانہ نگاروں کی ایک کثیر تعداد میدانِ عمل میں آ چکی تھی۔ اور راشد الخیری ہی کی تقلید میں کئی خواتین نہایت اچھے افسانے لکھنے لگی تھیں۔ ان کا تفصیلی ذکر ایک علیحدہ عنوان سے کیا جائے گا۔

پریم چند کو اس زمانہ میں اردو اور ہندی افسانہ نگاری کا مجدد تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اور بنارس یونیورسٹی میں افسانہ پر جو سیمینار منعقد ہوا تھا۔ جس کے پہلے اجلاس کی صدارت مدن مالویہ نے کی تھی۔ اس کے دوسرے اجلاس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ پریم چند نے اپنے چند بہترین افسانے اسی دور میں لکھے ہیں۔

پریم چند کے متبعین میں سدرشن اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے اپنے فن میں پختگی پیدا کر لی تھی۔ اور اپنے افسانوں میں کمالِ فن کے نمونے بھی پیش کرنے شروع کر دیئے تھے۔

اردو افسانہ کا تیسرا دور بھی انقلابی تحریکات، معاشی بحران اور سیاسی ہیجان کا زمانہ ہے۔ عدم تعاون کی تحریک پھر سر اٹھا رہی تھی۔ انگریز اپنی بساط

سیاست پر چلنے کے لیے نئی چالوں پر غور کر رہے تھے۔ گول میز کانفرنس اور سائمن کمیشن نے آزادی کی تحریک میں اور گرمی پیدا کر دی تھی۔

اردو افسانہ بھی اس پس منظر سے پوری طرح متاثر ہوا اور پریم چند اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے ساتھ چند نئے لکھنے والے بھی میدان میں اتر آئے ان میں اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

سہیل عظیم آبادی نے بہار کے دیہاتیوں اور شہروں میں سیاست اور نئے معاشی مسائل کے اثرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اختر اورینوی نے بھی اسی فضا کو اپنایا اور اپنے مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی سے اپنے افسانوں کی نوک پلک درست کی۔

اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر اور اختر انصاری دہلوی نے بھی اسی دور میں افسانہ نگاری کا آغاز کر دیا تھا۔ لیکن ان کے فن کی پختگی کا زمانہ دراصل اردو افسانہ کا چوتھا دور ہے۔ اس لیے ان حضرات کا ذکر وہیں آئے گا۔

اردو کے تیسرے دور کا اختتام دنیائے ادب سے دو جلیل القدر ہستیوں یعنی علامہ راشد الخیری اور منشی پریم چند کے وداع پر ہوتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں یہ دونوں افسانہ نگار ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔

۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ ابتدا ہوئی اور اس کے اثرات نے افسانہ کا رخ موڑ کر۔ اس اجمال کی تفصیل اس مقالہ کے پانچویں باب میں پیش کی جائے گی۔

مذکورہ بالا تینوں ادوار کا جائزہ لینے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے۔ کہ جدید

اردو افسانہ بہت تھوڑے عرصہ ہی میں بے مثال ترقی کر گیا تھا۔ اور اس کی فنی اور موضوع کے لحاظ سے متعدد قسمیں ظہور میں آچکی تھیں۔

تاریخی افسانے، معاشرتی علوم، ڈرامائی افسانے، ہیبت ناک افسانے وغیرہ تمام اقسام کے نہایت اچھے اور شاہکار افسانے لکھے جا رہے تھے۔ اردو افسانے کے دوسرے دور کے اواخر میں تیسرے دور میں اخذ و ترجمے کی طرف بھی بہت زیادہ میلان نظر آتا ہے۔ غیر زبانوں کے افسانوں کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش اس دور میں بڑی شدت سے کی گئی ہے۔ اس کا سبب ایک تو طبع زاد افسانے لکھنے والوں کی کمی اور رسائل کی کثرت کی وجہ سے افسانوں کی بڑھتی ہوئی مانگ تھی۔ دوسرے انگریزی تعلیم یافتہ طبقے میں اردو کے بعض ناپختہ اور ناقص افسانوں کو دیکھ کر دوسری زبانوں کے فنی شاہکاروں کو اردو کے افسانہ نگاروں کے لیے مشعل راہ بنانے کے لیے اردو میں منتقل کرنے کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔

دوسرے اور تیسرے ادوار میں مختلف رسائل نے کثرت سے افسانہ نمبر شائع کئے۔ بعض رسائل نے مثلاً خواجہ حسن نظامی کے "توحید" نے اچھے افسانوں کے لیے ایک اشرفی انعام مقرر کر رکھا تھا۔ جس کی وجہ سے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ افسانوں کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اور ان کی بڑھتی ہوئی مانگ کو پورا کرنے کے لیے غیر زبانوں کے بہت کو اردو میں منتقل کر کے ان کے مجموعے پیش کئے جا رہے تھے۔

علامہ راشد الخیری کے افسانے [1]

راشد الخیری نے ۱۹۰۳ء میں مخزن میں "نصیر اور خدیجہ" کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا تھا۔ جو بصورت خط تھا۔ اس کے بعد ان کا سب سے پہلا مختصر افسانہ ماہنامہ "مخزن" میں ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانہ پر گزشتہ باب میں بحث کی گئی ہے۔ اس سے قبل ۱۸۹۴ء میں ان کا شائع ناتمام ناول "احسن و میمونہ" "روہیل کھنڈ گزٹ" بریلی میں شائع ہو چکا تھا۔ ایک ناول صالحات یا حیات صالحہ جو انہوں نے ۱۸۹۶ء تا ۱۸۹۷ء میں لکھا تھا۔ ۱۸۹۸ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ اس کے بعد منازل السائرہ کے عنوان سے اسی رنگ کا ایک اور ناول ۱۸۹۸ء میں شروع کیا۔ اور ۱۹۰۲ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔

"احسن و میمونہ" ایک عاشقانہ ناول تھا۔ اور اسی رنگ کی وجہ سے مولوی نذیر احمد کی فہمائش پر علامہ راشد الخیری نے اس کا باقی مسودہ ضائع کر دیا تھا۔ اور پھر اس رنگ کی کوئی چیز مرتے دم تک نہیں لکھی۔ انہوں نے مولوی نذیر احمد کی تقلید میں طبقہ نسواں کی اصلاح کو اپنا نصب العین بنایا۔ اور ناول افسانے مضامین بلکہ شاعری میں بھی اسی نصب العین کو اپنے سامنے رکھا ہے۔

حیات صالحہ میں ایک نیک اور سگھڑ مگر مظلوم لڑکی کی زندگی دکھائی گئی

[1] ولادت جنوری ۱۸۶۸ء وفات ۳ر فروری ۱۹۳۶ء

ناول منشی پریم چند "نسائیت کا اونچا آئیڈیل پیش کیا گیا ہے۔" ناول میں دکھایا گیا ہے۔ کہ تعلیم سے محروم ہونے تربیت نہ ملنے اور بری صحبت معاشرہ میں دنیا بھر کے عیوب کس طرح اکٹھے ہوئے۔ اور بچپن سے بڑھاپے تک اس پر کیا بیتی۔

"نظرات اشک" ان کے ابتدائی افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس میں حسب ذیل افسانے اور مضامین شامل ہیں:۔

(۱) ماہ جبین اندرا	(۲) ساون کی چڑیاں
(۳) بدنصیب کا لال	(۴) سارس کی تارک الوطنی
(۵) دیور بھاوجوں کی خط و کتابت	(۶) نند کا خط بھاوج کے نام
(۷) رویائے مقصود	(۸) مجرے کی یاد
(۹) نگر کیا دیکھا	(۱۰) مظلوم کی فریاد
(۱۱) چاندنی چوک کا جنازہ	(۱۲) دار الغرور
(۱۳) ایک مظلوم بیوی کا خط اور	(۱۴) عصمت و حسن

ان میں "عصمت و حسن" ان کا سب سے پہلا افسانہ ہے جو ۱۹۰۶ء میں "مخزن" میں شائع ہوا تھا۔ اس پر گزشتہ باب میں بحث کی گئی ہے۔

ماہ جبین اندرا ——— تمدن میں ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اور جس سنہ میں دہلی میں جارج پنجم کا دربار ہوا تھا۔ اسی وقت لکھا گیا تھا۔ اس میں دلی کے بسنے اجڑنے مٹنے اور سنورنے کی کہانی ہے۔

رویائے مقصود ——— ماہنامہ مخزن میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا

اور علامہ راشد الخیری کا یہ پہلا افسانہ تھا۔ جس میں غم نگاری کے ساتھ ظرافت کی ہلکی چاشنی بھی شامل ہو گئی تھی۔ اس میں ایک مغرب زدہ شخص کی زندگی کے بعض مضحکہ خیز پہلو دکھائے گئے ہیں۔ اور ڈرامائی عنصر بھی موجود ہے۔

ساون کی چڑیاں ایک مضمون ہے اسی طرح دیور بھاوجوں کی خط و کتابت نگر کیا دیکھا، مجرے کی یاد، مظلوم کی فریاد، چاندنی چوک کا جنازہ وغیرہ بھی مضامین ہیں۔

بدنصیب کا لال ——— ایک طویل افسانہ ہے۔ جو بالاقساط مخزن میں ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۷ء کے دوران شائع ہوا۔ یہ افسانہ انتخاب مخزن میں بھی جو پنجاب یونیورسٹی کے ادیب فاضل کے نصاب میں شامل تھا۔ درج ہے۔

سارس کی تارک الوطنی ——— مخزن میں ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں جانور کی زبانی انسانی مظالم کی کہانیاں سنائی ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے بھی ایسا ہی ایک افسانہ چڑے چڑیا کی کہانی چڑے کی زبانی لکھا ہے جو ان کے افسانوں کے مجموعے خیالستان میں شامل ہے۔

سارس کی تارک الوطنی میں کئی ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔ پہلی کہانی ایک دغاباز مکار شہزادہ کی ہے۔ جو اپنی بیوی پر فریفتہ ہے۔ مگر کچھ عرصہ بعد بے قصور بیوی پر جھوٹے الزامات رکھ کر قتل کر دیتا ہے۔ دوسری کہانی ایک سنگدل عورت کی ہے۔ جو ماں ہو کر بھی ممتا کو نہیں سمجھتی۔ تیسری کہانی ایک بھائی کی ہے۔ جو اپنے چھوٹے بھائی کو اپنی محبت کا یقین دلا کر جھوٹی دستاویز پر دستخط کرواتا ہے۔ اور پھر گرفتار کرا کے جیل بھجوا دیتا ہے۔

"ایک مظلوم بیوی کا خط" پہلے "کثرت ازدواج کے نام سے ۱۹۰۸ء کے مخزن میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ خط کے پیرائے میں ہے۔ اور اس میں دکھایا گیا ہے کہ مرد دوسرا نکاح کرکے پہلی بیوی سے کس سنگدل اور بیدردی سے آنکھیں پھیر لیتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کے مختصر افسانوں کے دوسرے مجموعوں کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) گوہر مقصود — دو افسانوں کا مجموعہ ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔

(۲) جوہر عصمت — پہلی مرتبہ ۱۹۲۰ء میں اور پھر اضافہ کے بعد ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔

(۳) گلدستہ عید — مضامین اور افسانہ جو ۱۹۱۰ء سے شائع ہوئے۔ مجموعہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔

(۴) سیلاب اشک — ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔

(۵) طوفان اشک — ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔

(۶) شہید مغرب — ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔

(۷) سات روحوں کے اعمال نامے — ایک طویل افسانہ میں سات مختصر افسانے شامل ہیں۔ پہلی مرتبہ ۱۹۱۷ء میں بصورت کتاب شائع ہوا۔

(۸) نسوانی زندگی — ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔

(۹) گرداب حیات — ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس میں وہ افسانے بھی ہیں جو لڑکیوں کے فرضی ناموں سے لکھے گئے ہیں۔

(۱۰) حور اور انسان — سات افسانے جو ۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئے۔

(۱۱) مسلی ہوئی پتیاں — خطوط کی صورت میں افسانے ہیں جن میں پہلا ۱۹۰۳ء اور آخری ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔

(۱۲) بساط حیات — ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۷ء تک کے چار افسانے ہیں۔

(۱۳) قلب حزیں — ۱۹۲۸ء میں چھپا تھا اس میں تیس مضامین ہیں جن میں چند افسانے بھی ہیں۔

(۱۴) خدائی راج — آخری سات افسانے جو ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۴ء تک شائع ہوئے۔ اور مجموعہ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔

(۱۵) بیلا میں میلہ (یا غدر کی ماری شہزادیاں) ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔

مزاحیہ افسانوں میں دو طویل مسلسل افسانے نانی عشو اور ولایتی تتلی ہیں۔ اور تیسرا مجموعہ دادا لال بجھکڑ ہے۔ طویل افسانوں میں ان کے اور بھی کئی افسانوں

کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان میں چونکہ مختصر افسانہ کے مقابلہ میں ناول کے عناصر ترکیبی زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس لیے میں نے انہیں بحث سے خارج کر دیا ہے کچھ طویل افسانے ایسے بھی ہیں۔ جو ناول کی حدود میں نہیں آتے۔ مثلاً بچہ کا کرتا (۱۹۲۷ء) ایمن کا دم واپسیں (۱۹۱۹ء) منازل ترقی (۱۹۱۸ء) تفسیر عصمت (۱۹۲۸ء) منظر ترا لمیس (۱۹۲۹ء) سودائے نقد (۱۹۳۲ء) اور چہار عالم (۱۹۲۴ء) قابل ذکر ہیں۔ انہیں مختصر افسانے اور ناول کی درمیانی کڑی سمجھا جا سکتا ہے۔

ان کے مختصر افسانوں کے جن مجموعوں کا گذشتہ سطور میں ذکر کیا گیا ہے ان سب پر تفصیلی بحث کرنے کی اس مقالہ میں گنجائش نہیں۔ البتہ چند ایک کا مختصر کا تعارف ضروری ہے۔

گوہر مقصود میں دو افسانے شامل تھے۔ پہلا افسانہ "لال کی تلاش" جون اور جولائی ۱۹۱۰ء کے عصمت میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک مصیبت کی ماری ماں کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ جس کے کئی بچے ضائع ہونے کے بعد ایک لڑکا رہا تھا۔ ایک دن وہ بھی ایک شادی میں کھو گیا۔ گم شدہ بچے کی تلاش میں دکھیاری شہر اور جنگل ہر جگہ تلاش کر کے آخر پہاڑ پر چڑھ جاتی ہے۔ تاکہ اپنے کو گرا کر ہلاک کر دے وہاں اس کو ایک جوگی زبردستی پکڑ کر دیوی پر قربان کرنے لے جاتا ہے۔ اور انتہائی ناامیدی اور یاس کے عالم میں آخر اس کو اس کا لخت جگر دہاں مل جاتا ہے۔ انداز بیان ایسا درد انگیز ہے۔ کہ قاری کے بے اختیار آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔

دوسرا افسانہ "خیالستان کی پری" ۱۹۱۱ء کے عصمت میں شائع ہوا تھا۔ اس

میں قصہ در قصہ کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ اور اسی افسانے میں ذیلی قصّے بیان کیے گئے ہیں۔ ملک میں خیالستان کی پری کو کسی جرم میں سرحد سے باہر کر دیا جاتا ہے۔ اور قصور معاف ہونے کی یہ شرط یہ لگائی جاتی ہے کہ وہ دنیا کا کوئی بہترین تحفہ پیش کرنے پانچویں ذیلی قصے اس پری کے تحفہ حاصل کرنے کی روئداد ہیں پہلا قصہ اس شخص کا ہے جس کے دل میں قوم کی سچی محبت تھی۔ اور جس کو اس جرم میں کہ وہ مذہب کو مغربی لباس سے محفوظ رکھنے کے خلاف ہے۔ قتل کر دیا جاتا ہے۔ دوسرا قصہ ایک مظلوم بیوی کا ہے جسے بالآخر طلاق ہو جاتی ہے۔ تیسرا قصہ ایک ضعیف ماں کا ہے جس کے اکلوتے لڑکے کو جو بے گناہ تھا۔ دشمنوں کی شرارت سے جلاوطن ہونا پڑا۔ اور پچیس سال بعد جب وہ واپس آیا تو ماں میں صرف سانس کی حرکت باقی تھی۔ چوتھا قصہ شرم و حیا کی ایک پتلی کا ہے۔ پانچویں قصّے میں یہ دکھایا گیا ہے۔ کہ بیٹوں کے مقابلہ میں بیٹی کی کیسی مٹی پلید ہوتی ہے۔ آخری قصہ دو میاں بیوی کا ہے جو انقلاب زمانہ کی بدترین تصویر تھے۔ "خیالستان کی پری" اور منشی پریم چند کے "دنیا کا سب سے انمول رتن" میں بڑی مماثلت ہے۔ مثلاً دونوں میں بہترین شے کا انتخاب شرط ٹھہرتا ہے۔ اور دونوں میں اس انتخاب کے لیے چند مہمات ہیں جن کے ضمنی قصّے بیان کیے گئے ہیں۔

سات روحوں کے اعمال نامے

اس میں سات مختصر افسانے ہیں لیکن یہ ساتوں افسانے ایک طویل افسانے کی سات کڑیاں ہیں۔ اور اس میں بھی گوہر مقصود ہی کی طرح

تحفہ کا انتخاب ایک مسئلہ بن جاتا ہے۔

"مرزقان"، ایک دھتکاری ہوئی روح اپنی نجات اور "رب الابتہر" کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ایک آدمی کی شکل میں اس دنیا میں بھٹکتی پھرتی ہے۔ اور یکے بعد دیگرے دنیا کی سات بہترین روحیں "رب الابتہر" کے حضور میں پیش کی جاتی ہیں۔ ہر روح کی روئیداد ایک علیحدہ مختصر افسانہ بن گئی ہے۔

"جوہر عصمت" اس میں حسب ذیل تیرہ افسانے شامل ہیں۔

(۱) مظلوم بیوی کا پاک جذبہ (۲) بھنورہ کی دلہن (۳) فسانہ تنویر (۴) ہاموں الرشید کا دربار (۵) اگلی محبتیں (۶) جہانگیری عدل (۷) ملکہ شہرزاد (۸) بلبل کی شہادت (۹) بے گناہ کا قتل (۱۰) برقعہ کی مستحق (۱۱) بھاوج کا کینہ (۱۲) غلط فہمی (۱۳) خاتمہ بالخیر۔

گلدستہ عید میں تین افسانے ہیں (۱) عید کی خوشی (۱۹۱۰ء) آم جعفر کی عید (۱۹۱۷ء) اور (۳) خرید لا کریں جتنی دعائیں ناتوانوں کی (۱۹۲۵ء) ان کے علاوہ تقریباً سولہ چھوٹے چھوٹے مضامین ہیں۔

"سیلاب اشک" میں حسب ذیل سات افسانے ہیں (۱) پرستار محبت (۲) بلوچن کے تین رنگ (۳) طاقن کا سفید بال (۴) حج اکبر (۵) عدل گل بدن (۶) بے قصور بچی (۷) ثریا کا تخیل۔ ان افسانوں میں راشد الخیری نے درد کے دریا بہا دیئے ہیں۔

قلب حزین میں تیس مختصر مضامین ہیں جنہیں "تاثر" کہا جائے تو

زیادہ مناسب ہوگا۔ ان میں چند مختصر افسانے بھی شامل ہیں۔ ان افسانوں میں خصوصیت سے ایک نہایت مختصر افسانہ "دنیا کی بڑی جنت" قابل ذکر ہیں۔ اچھے افسانے کے لئے جن خوبیوں کی ضرورت ہے۔ وہ سب اس میں موجود ہیں۔ بقول ڈاکٹر اعظم کریوی "یہ دنیا کا افسانہ ہے دیکھنے میں مختصر مگر ہر لحاظ سے مکمل اور شاہکار جس بات کو بھانے کے لیے ضخیم کتابیں ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ اس بات کو علامہ نے چند لفظوں میں سمجھا دیا ہے" [1]

طوفان اشک [2] یہ مجموعہ ان افسانوں کا ہے۔ جو ۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۷ء کے زمانہ میں رسالہ عصمت میں شائع ہوئے تھے۔ اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔

(۱) محروم وراثت (۲) کلنک کا ٹیکہ (۳) بیوی کی صحنک پر بیوہ لڑکی (۴) رواج کی بھینٹ (۵) سوتیلی ماں کا آخری وقت (۶) اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے۔ (۷) شہید معاشرت (۸) توصیف کا خواب (۹) تفسیر عبادت (۱۰) نئی دلہنیں (۱۱) میں نے کیا دیکھا (۱۲) دلہن دونوں کی۔

یہ تمام افسانے دراصل عورتوں کی حمایت اور بے جا رسومات کو توڑنے کے سلسلہ میں لکھے گئے ہیں۔

---

[1] مصور غم کی افسانہ نگاری (مضمون) ڈاکٹر اعظم کریوی ماہنامہ عصمت راشد الخیری نمبر ۱۹۳۶ء

[2] طوفان اشک: شائع کردہ عصمت بک ڈپو دہلی (بار اول) ۱۹۲۹ء

شہید مغرب[1] میں کچھ مضامین اور کچھ افسانے شامل ہیں۔ (۱) شہید مغرب (۲) دو آسمانی مسافر (۳) شہید طرابلس (۴) طرابلس سے ایک صدا (۵) ایک عرب سیدانی (۶) سیاہ داغ (۷) افراط و تفریط (۸) صدائے دل گداز (۹) کلوتیاں (۱۰) میمونہ۔

یہ تمام مضامین اور افسانے جنگ طرابلس اور جنگ بلقان سے متاثر ہو کر ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء کے درمیان لکھے گئے تھے۔ اور عصمت اور تمدّن میں شائع ہوئے تھے۔

نسوانی زندگی[2] میں چار افسانے شامل ہیں۔ (۱) ماما (۲) فرشتہ بیوی (۳) اشک ندامت (۴) بہن کی محبت۔

اس مجموعہ میں بھی عورتوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اور علامہ راشد الخیری کا مخصوص رنگ سب پر غالب ہے۔

گرداب حیات[3] اس مجموعہ میں ۲۵ افسانے ہیں۔ مگر ان میں سولہ سترہ افسانے وہ ہیں۔ جو عصمت اور تمدّن میں لڑکیوں میں مضمون نگاری کا شوق پیدا کرنے کے لیے علامہ راشد الخیری نے لڑکیوں کے فرضی ناموں سے خود لکھ کر شائع کئے تھے۔ یہ مجموعہ مصنف کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

---

[1]۔ شہید مغرب، شائع کردہ عصمت بک ڈپو دہلی بار سوم، ۱۹۳۴ء

[2]۔ نسوانی زندگی، شائع کردہ عصمت بک ڈپو بار اوّل، ۱۹۲۱ء

[3]۔ گرداب حیات، شائع کردہ عصمت بک ڈپو دہلی بار اوّل، ۱۹۳۶ء

بساط حیات[1] اس میں چار افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ "بے زبانوں کا صبر"، جو عصمت میں ۱۹۰۹ء میں چھپا تھا۔ اس میں دکھایا گیا ہے۔ کہ انسان اپنا دل خوش کرنے کے لیے بے زبانوں پر کیسے کیسے ظلم کرتا ہے۔ اور قدرت کس طرح انتقام لیتی ہے۔ دوسرا افسانہ "حیات انسانی پر دو پرندوں کی بحث" ہے۔ جو تمدّن میں ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک نر اور مادہ پرندے کی بحث دکھائی گئی ہے۔ نر کی رائے میں انسان بہت ذلیل مخلوق ہے۔ مادہ کی رائے اس سے زیادہ سخت ہے۔ آخر فیصلہ یہ ہوتا ہے۔ کہ انسان کی زندگی کا مشاہدہ کیا جائے۔ اس مشاہدہ میں دو ذیلی قصے جو نہایت دردناک ہیں سامنے آتے ہیں۔

تیسرا افسانہ "داستان بلبل اسیر"، ہے جو عصمت میں ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنے گھر کی ملکہ تھی شوہر اس کا غلام تھا۔ مگر وہ نخوت میں چور اور انسانیت سے کوسوں دور تھی۔

چوتھا افسانہ "جانور کون ہے"، ملّا واحدی کے رسالہ "نظام المشائخ" میں ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں جانوروں کی پارلیمنٹ میں، کبوتر، چڑیا، چیونٹی وغیرہ اپنے اپنے مشاہدات قصے کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ اور قصہ در قصہ کی تکنیک کے مطابق ایک رئیس کا قصہ وولیڈی دل

---

[1]۔ بساط حیات، شائع کردہ عصمت بک ڈپو دہلی بار اوّل، ۱۹۳۲ء

کا قصہ ایک سخت ڈاکٹر کا قصہ اور دو بیویوں والے ایک مسلمان شوہر
کا قصہ سامنے آتا ہے۔

سسکتی ہوئی پتیاں[1] اس مجموعہ میں خطوط کے پیرائے میں افسانے بیان کئے
گئے ہیں۔ اسی میں "نصیر اور خدیجہ" کا وہ افسانہ بھی ہے جو ۱۹۰۳ء میں مخزن
میں شائع ہوا تھا۔ اور جس کو علامہ راشد الخیری کا سب سے پہلا افسانہ
کہا جاتا ہے۔ یہ خطوط نما افسانے ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۹ء تک کے زمانہ میں
لکھے گئے۔ اور مخزن، عصمت اور تمدن میں شائع ہوئے تھے۔ علامہ کی
وفات کے بعد عصمت بک ڈپو نے یہ مجموعہ مرتب کر کے شائع کر دیا۔

خطوط کے پیرائے میں افسانہ بیان کرنے کی تکنیک یلدرم نے بھی استعمال
کی ہے اور مولانا ناشر نے بھی ناول میں اس سے کام لیا ہے۔

حور اور انسان[2] میں بھی قصہ در قصہ کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ یہ
اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔ جو ۱۹۱۵ء میں عصمت میں شائع ہوا تھا۔ اس میں
پہلا قصہ ملکہ خیابان اور اس کے شوہر کا ہے۔ جس شوہر کی خاطر ملکہ نے اپنی
جان دی۔ اور جس کو دوبارہ دیکھنے کے لیے سات گنا عذاب کی شرط پوری
کر کے وہ دوبارہ دنیا میں آئی۔ وہ اس وقت اپنی دوسری ملکہ سے کہہ
رہا تھا کہ "میں نے مرنے والی ملکہ کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ وہ اس وقت زندہ

---

[1] سسکتی ہوئی پتیاں، شائع کردہ عصمت بک ڈپو دہلی، بار اول، ۱۹۳۷ء

[2] حور اور انسان، شائع کردہ عصمت بک ڈپو دہلی، بار اول، ۱۹۳۷ء

ہوتی تو تیری لونڈی بنا کر رکھتا۔" ——— دوسرے قصہ میں ایک بیوی
کی مظلومیت اور شوہر کی بدمزاجی اور سنگدلی دکھائی گئی ہے۔ تیسرا قصہ
ایک مسلمان خاندان کا ہے ——— حور اور انسان کے علاوہ اس مجموعہ میں اور
کئی افسانے ہیں۔ مثلاً خمیرہ (۱۹۱۱) شرح کا نحمان "پریوا" کی محفل، انتہائے
حمیت (۱۹۱۳)، رابعہ نازلی کا دم واپسیں (۱۹۱۴)، ایک روح کی سرگزشت (۱۹۱۴)
ان افسانوں میں کہانی اور داستان دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔

خدائی راج[1] علامہ راشد الخیری کے آخری افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں
حسب ذیل افسانے شامل ہیں (۱) خدا فراموش۔ یہ افسانہ "نظام المشائخ" دہلی
میں ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔ باقی تمام افسانے "عصمت" ہی میں شائع ہوئے
تھے۔ مچھیروں کا جھولا (۱۹۲۳ء)، باسٹھ برس کے تین دن (۱۹۲۹ء)، تین بہنیں
(۱۹۱۲ء) خاتمہ بالخیر (۱۹۳۴ء) اس مسکراہٹ کی قیمت (۱۹۳۴ء) اور خدائی راج
جو علامہ کا آخری افسانہ ہے اور نومبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔

علامہ راشد الخیری کے مختصر افسانوں کی مجموعی تعداد تقریباً دو سو سے زیادہ ہے
لیکن افسانے ہوں یا ناول بقول شاہد احمد دہلوی ——— "حیرت کی بات ہے کہ
ان کے اس قدر وسیع سرمایہ ادب میں ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ملتا جو شائستگی پر
بار گزرے۔ مولانا نے نصف صدی تک ادب کے انقلابات دیکھے مگر جو روش
انہوں نے روز اول اختیار کی تھی۔ اس میں دم آخر تک فرق نہ آنے دیا۔ آج

---

[1] خدائی راج، شائع کردہ عصمت بک ڈپو دہلی، بار اول، ۱۹۳۸ء

کل کے ادب لطیف کو وہ پہلا کیا گرداتے "۔ [۱]

علامہ راشد الخیری نے جو روش ابتدا میں اختیار کی تھی۔ موضوعات کا دھارا ایک مرتبہ پکڑا تھا۔ اس کو آخری دم تک نہیں چھوڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بعض اوقات یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان کے افسانوں میں زندگی موجود ہے۔ اور اس زندگی میں تنوع بھی ہے۔

انہوں نے اردو زبان میں مولوی نذیر احمد کی طرح طبقہ نسواں کی اصلاح اور حمایت کو اپنا مسلک بنایا۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے۔ کہ اسی طبقہ کی حمایت اور اصلاح میں اردو کا پہلا ناول مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) لکھا گیا اور اسی کی حمایت میں اردو کا پہلا مختصر افسانہ "نصیر اور خدیجہ" (۱۹۰۳ء) لکھا گیا اور جس طرح شعوری طور پر ناول کے فن کو پیش نظر نہ رکھتے ہوئے۔ مولوی نذیر احمد نے وقت کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے جو کچھ لکھا وہ بعد کو تنقیدی جائزہ کے بعد ناول قرار پایا۔ اسی طرح ۱۹۰۳ء میں محض اختصار کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک رسالہ کے لیے علامہ راشد الخیری نے جو خط لکھا وہ تنقیدی مطالعہ کے بعد خط کے پیرایہ میں افسانہ قرار پا گیا۔

انہوں نے زیادہ تر مسلمانوں کے متوسط گھرانوں اور شہری ماحول کی ترجمانی کی ہے۔

---

[۱]۔ اجڑے دیار کی آخری صدا (مضمون) از شاہد احمد دہلوی (ماہنامہ عصمت دہلی فروری ۱۹۳۹ء)

سجاد حیدر یلدرم کے افسانے

پیدائش ۱۸۸۰ء - وفات ۱۹۴۳ء (لکھنؤ)

یلدرم کا شمار اردو افسانے کے اولین لکھنے والوں میں کیا جاتا ہے انہوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں ہی مضمون نگاری شروع کر دی تھی۔ پرنسپل مشتاق احمد زاہدی مرحوم کے قول کے مطابق "مضمون نگاری سجاد حیدر نے ایف اے کے زمانے میں اس سے بھی قبل شروع کی۔ اسی زمانے میں ان کا تعلق حاجی اسماعیل خان صاحب رئیس دتاولی سے ہو گیا۔ حاجی صاحب اس زمانے کے نامور اردو ادیب بھی تھے۔ اور ترکی زبان بھی خوب جانتے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ سجاد حیدر صاحب حاجی صاحب کے سیکرٹری بھی تھے۔ اور ان کو انگریزی بھی پڑھاتے تھے۔ اس زمانہ میں سجاد صاحب عمر زیادہ نہ تھی۔ چنانچہ حاجی صاحب کی صحبت کا ان پر بہت اثر پڑا۔ اوّل تو یہ کہ ان کو ادب اردو سے جو ذوق تھا وہ پختہ ہو گیا۔ دوم یہ کہ انہوں نے ترکی سیکھی۔ اور حاجی صاحب کی طرح مشرقی ممالک خاص کر ترکی کی سیر کے بہت دلدادہ ہو گئے "۔ [۱]

۱۹۰۱ء میں انہوں نے ایم اے او کالج علی گڑھ سے گریجویشن کیا [۲] اور اسی

---

[۱]۔ پرنسپل مشتاق احمد زاہدی (مرحوم) مضمون سید سجاد حیدر یلدرم " ماہنامہ پگڈنڈی" امرتسر یلدرم نمبر ص ۵۹

[۲]۔ ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر یلدرم نمبر ص ۳۱

سال انہیں برطانوی قونصل خانہ میں ترکی کے ترجمان کی حیثیت سے ملازم ہو کر ترکی پہنچنے کا موقع مل گیا۔ [1] بغداد میں وہ کئی سال رہے۔ اور اسی زمانے میں انہوں نے ترکی زبان کے ادبی شہپاروں کو اردو میں منتقل کیا۔ احمد حکمت کا ثالث بالخیر،، تھا۔ اس کے دیباچہ میں انہوں نے اپنے مقصد پر روشنی ڈالی ہے۔ جو ناول کے علاوہ ترکی افسانوں کے ترجموں میں بھی بروئے کار آئے ہیں۔

" میری تمنا تھی کہ کس طرح ترکوں کے قصے ترجمہ ہوں۔ اس سے نہ صرف ہمارے ناولوں کے لٹریچر میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوگا۔ بلکہ ترکوں کی سوشل زندگی کا اصل نقشہ بھی ہمیں نظر آ جائے گا۔ ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر میں اردو میں اس لیے ضروری سمجھتا تھا۔ کہ ہماری سوسائٹی اور طرز معاشرت میں جو انقلاب پیش آ رہا ہے۔ وہ انہیں پیش آ چکا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ہو جائے گا۔ کہ اس منزل سے وہ کس طرح گذرے ہیں۔ اور اب کہاں ہیں،، [2]

قرۃ العین حیدر صاحبہ لکھتی ہیں کہ

" اس وقت یلدرم کی عمر کوئی اکیس یا بائیس سال کی تھی۔ اس زمانہ میں انہوں نے اور دوسرے نوجوانوں نے مخزن میں لکھنا شروع کیا۔ مخزن کا یہ

[1] ماہنامہ [illegible] امرتسر یلدرم نمبر مضمون، سجاد حیدر یلدرم از قرۃ العین

[2] التماس مترجم ثالث بالخیر مطبوعہ ——— لاہور

ابتدائی دور اردو کی جدید تاریخ میں بہت اہم حیثیت کا مالک ہے۔،، [1]

یلدرم کی تصانیف کے زمانی پس منظر کے بارے میں وہ لکھتی ہیں۔

" بیسویں صدی کے اولین برسوں میں جیسے بیا ایک نئی صبح ہو رہی تھی۔ جس کے اجالے میں نئی نئی چیزیں منظر میں نمایاں ہوتی جا رہی تھیں۔ ملک میں ایک نیا دور ۔ ۔ ۔ مطلب یہ کہ ایک عہد نو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شروع ہو چکا تھا۔ یہ بالآخر ایڈورڈین عہد تھا۔ ادب کے میدان میں بڑی گہما گہمی تھی۔ انگلستان کے ادب میں اس وقت امپیریلزم "سوشلزم کی دھارائیں ساتھ ساتھ بہہ رہی تھیں۔ ایک طرف کپلنگ صاحب چوتھے وہ RULE BRITANIA کے نغمے پر سر دھن رہے تھے۔ دوسری طرف برنارڈ شا اور ان کی فیبین سوسائٹی کی اشتراکیت کا تصور و ماغوں پر رفتہ رفتہ قبضہ جما رہا تھا۔ ساتھ ساتھ ڈبلیو بی ایٹسن کی کی مشرقی اور کپلنگ اسرار پسندی اور آئرش قوم پرستی کا چرچا تھا۔ اوسکر وائلڈ اور اس کے ساتھی جمالیات کے نظریوں کی موشگافی میں جتنے جی ایم ہوپکنز جدید شاعری کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ پیرس میں الگ اودھم مچی ہوئی تھی۔ جدیدیت کے سارے نئے ازم تہلکہ بپا کر رہے تھے۔ دوسری طرف مقدس سلطنت روس میں مہاتما ٹالسٹائی نے تھک کر آخر میں یہ سوال کیا تھا۔ اب کیا کرنا چاہیئے؟ اور" خود سوچا اور جواب دو —

[1] قرۃ العین حیدر مضمون سید سجاد حیدر یلدرم ماہنامہ نقوش لاہور شخصیات نمبر جلد اول ص ۱۲۵

اور ایک نیا نام سامنے آچکا تھا ـــــ میکسم گورکی . . . . گھر پر بنگال میں عظیم ناول لکھے جارہے تھے ۔ ٹیگور نے ساری دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا ۔ اس سمے ہمارے ہندوستانی مسلمان نوجوانوں کو "کرن" " کرن برائے فن برائے زندگی" کی ضرورت تھی ۔ انہوں نے آئیڈیلزم کو اپنایا ۔ اسی وقت یلدرم نے لکھنا شروع کیا تھا " [1]

ان کے مضامین اور افسانے مختلف رسائل میں شامل ہونے لگے اور اس کے بعد انہوں نے مضامین " ناول " ڈرامے اور قصے یا افسانے اور نظمیں لکھنے کا سلسلہ برابر جاری رکھا ۔

ان کا مشہور و معروف افسانہ " خارستان و گلستان " ۱۹۰۶ء میں مخزن میں شائع ہوا تھا ۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے سر سید عبد القادر مرحوم نے جون ۱۹۰۶ء کے مخزن میں حسب ذیل سطور لکھی تھیں ۔

" سید سجاد حیدر یلدرم کی طرز تحریر میں جو بات ہمیں سب سے زیادہ پسند ہے وہ اس کی جدت اور اچھوتا پن ہے ۔ جب کبھی وہ کچھ لکھتے ہیں نظم ہو یا نثر اس میں ایک انداز خاص ہوتا ہے جس کا لطف جاننے والے جانتے ہیں مگر یہ محبت و الفت کا فسانہ جس کی تخلیص کے لیے ہم ان کے ممنون ہیں ۔ ان کی روش کے اعتبار سے بھی نرالے ڈھنگ کا ہے ۔ تخیل کا جو کمال اس میں

[1] قرۃ العین حیدر مضمون سید سجاد حیدر یلدرم ماہنامہ نقوش لاہور ۔ شخصیات نمبر جلد اول ص ۱۳۵

دکھایا گیا ہے ۔ بہت کم دیکھنے میں آتا ہے " [1]

اس مختصر سے تبصرہ میں سب سے زیادہ خاص بات جو قابل ذکر ہے وہ لفظ فسانہ کا استعمال ہے جو مختصر قصوں کے لئے اس سے پہلے نظر نہیں آتا ۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ نے ناول اور افسانوں پر اپنے انگریزی مقالہ میں یہ رائے قائم کی تھی ۔ [2]

(ترجمہ) ان کی مختصر کہانیوں کو سب سے پہلے "فسانہ" کا نام دیا گیا جس نام سے کہ موجودہ مختصر کہانیوں کو پہچانا جاتا ہے ۔ اس سے قبل ان کو "قصہ" کہا جاتا تھا ۔ اور یہ نام قدیم انداز کی کہانیوں کے لیے بھی استعمال ہوتا تھا ۔

خارستان و گلستان و شیراز اور اس کے علاوہ ان کے پہلے مجموعے "خیالستان" کے چند دوسرے افسانوں مثلاً صحبتِ ناجنس ۔ نکاح ثانی اور سرائے سنگین بقول مصنف " ترکی سے لیے گئے ہیں ۔ مگر ان میں سے بہت کچھ تصرف

[1] مخزن ۔ جون ۱۹۰۶ء

کیا ہے [1]

خیالستان میں ایک افسانہ بعنوان "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" بقول مصنف "انگریزی کے ایک مضمون کا چربہ ہے" [2] خیالستان کی باقی تمام تخلیقات کو سید سجاد حیدر یلدرم نے اپنے ہی تخیل کا نتیجہ بتایا ہے۔ [3] ان میں ازدواجِ محبت چڑھا چڑیا کی کہانی "حضرت دل کی سوانح عمری" "حکایہ لیلیٰ و مجنوں" اور "غربت و طن" قابلِ ذکر ہیں

خیالستان ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ماہنامہ "مخزن" لاہور کے ماہ مارچ کے شمارے میں اس کا اشتہار حسبِ ذیل عبارت کے ساتھ شائع ہوا تھا۔

"چھپ کر تیار ہے۔ خیالستان یعنی سید سجاد حیدر یلدرم بی اے کے مصنفہ قصّوں اور مضامین کا مجموعہ" [4]

اس اشتہار کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ سید صاحب کے قصّوں کو "فسانہ" تسلیم کرنے کے باوجود عوام کے سامنے قصّہ کے نام سے پیش کیا گیا تھا۔ سید سجاد حیدر یلدرم کے سب سے پہلے افسانے پر گزشتہ باب میں بحث کی گئی ہے۔ ان کے مضامین اور افسانوں کے سب سے پہلے مجموعہ "خیالستان" کے دوسرے تمام افسانوں پر مفصل بحث کی۔ میری رائے میں یہاں ضرورت نہیں۔ کیونکہ یلدرم کا اندازِ تحریر اور اسلوبِ فن باقی

---

[1] خیالستان مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ص ۴

[2] ایضاً ص ۴

[3] ایضاً ص ۴

[4] "مخزن" لاہور جلد (۲۰) نمبر (۶) مارچ ۱۹۱۱ء صفحہ ۷۲ کے بعد اشتہارات کا صفحہ ص ۸

تمام افسانوں میں تقریباً ایک جیسا ہی ہے۔ اس لئے چند افسانوں کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

"ازدواجِ محبت" میں ایک ڈاکٹر اور ایک نرس کے رومان کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نرس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن اس کی پاداش میں ملازمت چھوڑنا پڑتی ہے۔ اور پھر طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر میں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ ایک نواب زادی ہے اور بہت بڑی ریاست کی مالک ہے۔ لیکن ایک ایسے شوہر کی تلاش میں جو اس کی ریاست کے لئے نہیں بلکہ خود اس کے لئے محبت کرے اس نے نرس کا بھیس بدلا تھا۔

"مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" اگرچہ بقول مصنف ایک انگریزی مضمون چربہ ہے۔ لیکن اس کو مقامی رنگ میں ایسا رنگا گیا ہے کہ بالکل طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔ اور یہی مصنف کا کمال ہے۔ اس میں دوستوں کی عنایتوں کا بڑے لطیف انداز میں شکوہ کیا گیا ہے۔ اور مختلف جھلکیوں کو ایک لڑی میں پرو کر اس طرح پیش کیا ہے اس مضمون کو افسانہ تسلیم کر لینے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔

"صحبتِ ناجنس" میں ایک ایسی تعلیم یافتہ لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جس کی شادی ایک ایسے موٹے تازے جاہل رئیس سے ہو جاتی ہے جو ریاست کے ساتھ بد ذوقی اور حماقت میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس لڑکی کا نام عذرا ہے۔ اور وہ اپنی سہیلی سلمہ کو خط و کتابت کے ذریعہ اپنا دکھڑا سناتی ہے۔ خطوط سے ترتیب دیا ہوا یہ پلاٹ اردو افسانہ نگاری کے ارتقاء میں یلدرم کی اوّلیت کا ایک سنگِ میل نصب کر دیتا ہے۔ اس میں مزاح اور طنز کا بھی بڑا دلکش امتزاج

ملتا ہے۔جس کا اندازہ افسانہ کے اس ٹکڑے سے لگایا جاسکتا ہے۔ عذرا اپنی سہیلی کو لکھتی ہے۔

وہ لڑکپن کی امیدیں ایک لال کی ملکی پرواز کی طرح غائب ہوگئیں۔ ایک چھوٹی چڑیا کی طرح ان کا خون ہوگیا۔ بیاہ کا تیسرا یا چوتھا دن تھا۔ میں پیانو کے پاس بیٹھی تھی۔ وہ مجھ سے ذرا دور آرام کرسی پر ڈھیر ہو رہے تھے۔ میں یونہی بیٹھی بیٹھی پیانو سے کھیل رہی تھی کہ میرے کانوں میں وہ بھاری اور کرخت آواز آئی "ہم سنتے ہیں۔آپ اچھے گانے گاتی ہیں اگر دو ایک ہم کو سنائیں تو بڑی مہربانی ہوگی" میں رکی اور استعجاب آمیز انداز سے ان کی طرف دیکھنے لگی۔ معلوم نہیں کہ اس نظر کے انہوں نے کیا معنی لئے۔ کہنے لگے۔

"کوئی راگنی کوئی چیز کوئی غزل ہمارے واسطے ہونا۔ ہم یہ نہیں کہتا کہ کیا سناؤ جو آپ کو پسند ہو وہ سناؤ۔

میں مبہوت نظر سے دیکھتی رہی اور اس تقریر کو سن رہی تھی۔ پھر وہ فرمانے لگے

"اچھا اور کچھ نہیں تو یہ غزل تو سناؤ" دونوں ہاتھوں میں مہندی لگالے پری" میں کیا جواب دیتی۔ حیران تھی۔ وہ مسلسل گانے کی چیزیں پیش کرتے جاتے تھے۔ اچھا صاحب غزل نہیں تو کوئی ناٹک کی چیز۔

"دیتا ہوں تجھ کو تخت سلیمان کی قسم اور اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر پورے جوش اور نہایت محبت اور حرص بھری نظر مجھے دیکھ کر

"مل مجھ سے اے پری تجھے انسان کی قسم"

مجھے چپ لگی ہوئی تھی

اس اقتباس کا صحیح لطف اسی وقت آسکتا ہے جب ایک جانب نہایت اعلےٰ تعلیم یافتہ اور خوش ذوق حسین لڑکی کا تصور کیجئے۔ اور اس کے بعد اس کے موٹے بھدے بدذوق دیہاتی قسم کے خاوند کا اور یلدرم نے اسی بے جوڑ شادی کی جھلک کو اس افسانے میں پیش کرتے ہوئے بقول قاضی عبدالغفار صاحب "ہمارے سماج کے ایک دل خراش خزیئہ کو طشت ازبام کیا ہے۔"

اس خزیئہ کا نقطہ عروج عذرا کے خط کی اس تحریر میں نمایاں ہے۔

"سلما! سلما! آمیرے حال زار کو دیکھ"۔ کھانے بعد متواتر زور زور سے ڈکار لینے والے آدمی کے ساتھ زندگی بسر کررہی ہوں۔ کل جو خیال آیا تو دن بھر رویا کی۔ پیٹ پر ہاتھ پھیر کر اونٹ کی طرح ڈکار لینا— عا! عا! اف غضب .... یہ آنکھیں یہ ڈکار۔ یہ آواز۔ یہ دونوں ہاتھوں میں مہدی لگالے پری" کا عشق کچھ نہیں سوجھتا کہ کہاں پناہ لوں!.........

وہ ایک ابر سیاہ کی طرح گھر پر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے ....

کیا عمر یوں ہی گزرے گی؟" [1]

یہاں قاری کی تمام ہمدردیاں عذرا کے ساتھ وابستہ ہوجاتی ہیں۔ لیکن یلدرم

---

[1] صحبت ناجنس (خیالستان۔ مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ص ۹۶)

نے افسانہ کو جذبات کے بہاؤ کے سپرد نہیں کر دیا بلکہ سلمہ کے جوابی خط میں جو کیفیت پیدا کی ہے اس سے عذرا کے ہیجانات کی تسکین کے ساتھ قاری کے لئے خیال انگیزی، کا سامان بھی موجود ہے۔ اور معاشرہ کی اصلاح کی تحریک بھی۔

حضرت دل کی سوانح عمری میں چند واردات قلبی کو زمان و مکان کی قید سے بلند ہو کر پیش کیا ہے۔ لیکن پلاٹ کی کمزوری خیال کی مجہولیت نے اسے تاثر کی حدود سے آگے نکل کر افسانہ کی فنی تکمیل تک نہیں پہنچنے دیا۔ یہی حال چڑے چڑیا کی کہانی کا ہے۔ جو چڑے کی زبانی بیان کی گئی ہے۔

"نکاح ثانی" میں البتہ مرکزی خیال کے پھیلاؤ نے پلاٹ کی شکل اختیار کر لی ہے۔

حکایت لیلےٰ مجنون ایک طنزیہ خاکہ ہے۔ جس میں قیس کو عشق کی علامت بنا کر موجودہ معاشرے کے عاشقوں پر طنز کیا گیا ہے۔

بہ حیثیت مجموعی خیالستان کے فسانے یا افسانہ نما مضامین اور خاکے جن میں تراجم اور طبع زاد تخلیقات دونوں شامل ہیں۔ اردو افسانہ کے جادہ ارتقا میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان سے پہلے اس انداز کے نمونے اردو میں موجود نہیں تھے اردو قصہ گوئی میں نسوانی کردار کو معاشرہ میں ایک باوقار نئے مقام تک یلدرم کے "خیالستان" نے پہنچایا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر۔

"انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے سے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرا نہ تھی۔ یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے۔ جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔ انہوں نے اپنے قصوں کی لڑکیوں کو لکھنو اور دلی

کی حویلیوں کی چار دیواری سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی۔ اس لئے انہوں نے ہندوستان سے باہر ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا"[1] اور یہی وجہ ہے کہ ان کی رومانیت میں مقامی عناصر نہیں ملتے۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ۱۹۲۷ء میں حکایات و احتساسات کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں حسب ذیل حکایات شامل ہیں۔

(۱) آئینے کے سامنے جس میں ایک ایسی خاتون کا تاثر پیش کیا گیا ہے۔ جو شباب کی منزل سے گزر کر بڑھاپے کی سرحدوں کو چھو رہی ہے۔ اس تاثر میں یلدرم کی مخصوص رومانیت کارفرما ہے۔

(۲) نشہ کی ترنگ۔ جس میں ایک ایسے نوجوان کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جو اچھی سے اچھی محفلوں میں شراب نہیں پیا کرتا تھا۔ اور آخر ایک برے اور پست ماحول میں پھنس کر اس نے شراب پی اور پھر نشہ کی ترنگ نے بدمست کر دیا۔

(۳) فسانہائے عشق: اس میں تین فسانے شامل ہیں۔

(الف) ہندوستان کی رقاصہ کے عنوان سے ایک ایسی رقاصہ کا تاثر پیش کیا گیا ہے۔ جو ایک پاک باز انسان کو بہکانا چاہتی ہے لیکن اس کی روحانیت سے مغلوب ہو جاتی ہے۔

(ب) مصر قدیم کی محبوبہائے عاشق نواز کے عنوان سے زلیخا کلوپیٹرا

---

[1] قرۃ العین حیدر (مضمون سید سجاد حیدر) ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر یلدرم نمبر ص ۲۶)

اور سیا پشیا کی جھلکیاں پیش کی ہیں - اور راوی چاند کو بنایا ہے۔

(ج) بخت نصر کا قیدی کے عنوان سے بابل کے قدیم فرمانروا بخت نصر کی محبوبہ اشتارت کی زبانی ایک المیہ بیان کیا گیا ہے۔ جس میں ایک قیدی کے ساتھ التفات کرنے پر بخت نصر اپنی محبوبہ کو بھی شدید سزا دے ڈالتا ہے۔

(۴) گمنام خطوط کے عنوان سے خورشید لقا بیگم کا خط اپنے بہنوی کے نام درج ہے۔ اس میں ایک ایسی خاتون کا قصہ بیان کیا گیا ہے جس کی جانب سے اس کے شوہر کو مشکوک بنانے کے لیے کسی نے گمنام خطوط بھیجے اور حالات ایسے الجھے کہ اس کا شوہر خودکشی کرنے پر مجبور ہوگیا۔

(۵) بزم رفتگاں میں اسکندریہ کے میوزیم میں چند گھنٹے کے قیام کا تاثراتی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

(۶) کوسم سلطان میں ایک ترک ملکہ کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ جس نے وطن اور ملت کی خاطر اپنے بیٹے کو قربان کر دیا۔

(۷) "عورت کا انتقام" میں ایک ایسے خوبصورت نوجوان کا حال بیان کیا گیا ہے۔ جس نے ایک عورت کو اس کی بدصورتی کی وجہ سے ٹھکرا دیا لیکن اس عورت نے اپنے شباب کی تمام رعنائیوں اور نسوانیت کے تمام حربوں کے ساتھ اس کو پہلے اپنی طرف مائل کیا اور جب وہ اس کے قدموں پر آگرا تو اسے ٹھکرا کر چلی گئی۔

(۸) "داماد کا انتخاب" میں ایک مذہبی قسم کے بزرگ کا قصہ پیش کیا ہے۔ جنھوں

نے اپنی لڑکی کے دو طالبوں میں سے جو کہ دونوں ہی ڈاکٹر تھے۔ ڈاکٹری قابلیت وغیرہ سے قطع نظر صرف اعتقادات کو دیکھ کر اس ڈاکٹر کو اپنا داماد بنانا پسند کیا جو شفا کو دواؤں کے بجائے خدائے تعالٰے کے فضل کا نتیجہ سمجھتا تھا۔

احتساسات میں ستائیس (۲۷) مضامین شامل ہیں۔ جن میں افسانویت کی صرف جھلک ہے۔ افسانہ نہیں۔ ان مضامین کو افسانہ کے بجائے ادب لطیف کے نمونے سمجھنا چاہیئے۔ کتاب کی ابتداء میں یلدرم نے حسب ذیل نوٹ بھی درج کر دیا ہے جس سے مندرجات کتاب کے ماخذ کا پتہ چلتا ہے۔

افسانہائے عشق۔ گمنام خطوط۔ بزم رفتگان۔ کوسم سلطان۔ مادرِ وطن" ویران صنم خانے۔ جدید ترکی کی عدیم المثال مصنفہ اور وطن پرست خالدہ ادیب کی سحر آفرین تخلیق کا نتیجہ ہے۔

آئینے کے سامنے۔ تیتری۔ ایک معشوقہ سے التجا۔ عورت کا انتقام۔ داماد کا انتخاب۔ دوسرے ترکی مصنفین سے بہ تصرف لیے گئے ہیں۔ باقی مضامین طبع زاد ہیں۔

یہ تمام مضامین مختلف رسالوں۔ ہمایوں۔ علی گڑھ میگزین۔ مخزن وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں ——— سجاد" [۱]

بحیثیت مجموعی سید سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں ۱۹۲۰ء کے بعد وہ جوش

---

[۱] حکایات و احتساسات۔ مطبوعہ مسلم یونیورسٹی پریس۔ علی گڑھ ۱۳۴۵ھ/۱۹۲۷ء ص ۳

بیان نظر نہیں آتا جو اس سے قبل کے افسانوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ساری توجہ ماحول اور زندگی کے مشاہدے سے ہٹا کر فن اور اس کی نزاکتوں پر صرف کر دی تھی۔ ماحول سے اس قطع تعلق نے ان کو بالکل ہی گوشہ نشین بنا دیا اور آخر میں انہوں نے افسانے لکھنے چھوڑ دیئے تھے۔ ان کے مذکورہ بالا دونوں مجموعوں یعنی خیالستان اور حکایات و احتساسات کے علاوہ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ بعنوان پرانا خواب (مع دو افسانے) کے عنوان سے رسالہ اردو کے اکتوبر ۱۹۳۹ء کے شمارے کے بعد متفرقات میں فہرست کتب کے ذیل میں شامل ہے۔ مجھے تلاش کے باوجود لاہور کی کسی لائبریری میں اس کا وہ نسخہ نہیں مل سکا۔ جس میں افسانے بھی شامل ہیں۔ جو نسخہ ملتا ہے اس میں پرانا خواب (ڈرامہ) درج ہے جو ترکی سے ترجمہ ہے۔ اس لئے ان افسانوں کی بابت جو اس مجموعے میں درج ہیں۔ محض ایک تعارفی اشارہ کر دینے ہی پر اکتفا کرتا ہوں۔

سید سجاد حیدر یلدرم کی حیثیت اردو افسانے میں ایک رہبر کی ہے۔ انہوں نے ایک راہ متعین کرنے کے بعد دوسروں کو اس کی جانب گامزن ہونے کی دعوت دی ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو میں جس رومانیت کو نیاز فتح پوری۔ مجنوں گورکھپوری۔ احمد اکبر آبادی۔ حجاب امتیاز علی اور بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنا طرۂ امتیاز بنایا اس کی ابتدا کا سہرا یلدرم ہی کے سر ہے۔

خواجہ حسن نظامی[1] کے افسانے

خواجہ حسن نظامی اردو کے صاحب طرز انشاء پرداز ہیں اور اردو کے اوّلین افسانہ نگاروں میں بھی ان کا شمار کیا جاتا ہے۔ انہوں نے ۱۹۱۱ء میں یا اس سے کچھ ہی پہلے مختصر افسانہ نگاری کی جانب توجہ کی اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اثرات کو اپنا موضوع بنایا۔ غدر دہلی کے افسانے۔ بیگمات کے آنسو۔ انگریزوں کی بپتا۔ جنگ بیتی کہانیاں وغیرہ ان کے اس قسم کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

"بیگمات کے آنسو" میں جو افسانے شامل ہیں۔ ان میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں اور اس کے بعد تیموری خاندان کے شہزادوں اور شہزادیوں پر کیا بیتی۔ اس مجموعے میں تیئیس (۲۳) مختصر افسانے ہیں۔ جن میں سے ہر افسانہ کسی ایک حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔ لیکن خواجہ صاحب نے اپنے تخیّل سے پلاٹ کی تعمیر واقعات کی ترتیب اور بیان کی دلآویزی میں کام لیا ہے۔ ان افسانوں میں بیان کے مختلف طریقے کام میں لائے گئے ہیں۔ مثلاً "بنت بہادر شاہ" اور "شہزادی کی بپتا" میں آپ بیتی کا سا انداز ہے۔ "شہزادی کی بپتا" میں شہزادی

---

[1] خواجہ حسن نظامی نے اپنی آپ بیتی میں جو "نقوش" کے آپ بیتی نمبر جلد ۵۹ کے صفحات ۱۵۳۸ تا ۱۵۵۲ پر درج ہے۔ اپنی پیدائش کی تاریخ ۲ محرم ۱۲۹۶ھ لکھی ہے۔ اردو انسائیکلوپیڈیا مطبوعہ فیروز سنز میں صفحہ ۶۳۸ پر ۱۲۹۸ھ ۱۸۷۸ء لکھا گیا ہے جو غلط ہے۔ سن وفات ۱۹۵۷ء ہے۔

سلطان بانو جو بہادر شاہ کی پوتی ہے۔ اپنی آپ بیتی بیان کرتی ہے۔ لیکن اس کے بیان میں کہیں جذبات کو اشتعال دے کر رحم کی بھیک نہیں مانگی گئی۔ واقعات کا سیدھا سادہ بیان ہے جس میں المیہ کا رنگ بھر دیا گیا ہے۔ لیکن ایسے افسانوں کی تعداد کم ہے۔ بیشتر افسانوں میں واقعات کا انتخاب اور پلاٹ کی تعمیر خود خواجہ حسن نظامی نے کی ہے۔ اور اپنے تخیل کی مدد سے اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ "بیچاری شہزادی کا خاکی چھپر کھٹ۔ کفن۔ فاقے میں روزہ۔ یتیم شہزادی کی عید۔ ایسے ہی المیہ افسانے ہیں جن میں ڈرامائی تاثر ملتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کو کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ ان کے ان افسانوں میں بالکل کہانیوں کا سا انداز پایا جاتا ہے۔ لیکن اسلوب کی پختگی نے انہیں قدیم کہانیوں سے مختلف اور جدید افسانے سے قریب تر کر دیا ہے۔

"بیچاری شہزادی کا خاکی چھپر کھٹ" میں شہزادی گل بانو کا قصہ بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح غدر میں وہ شاہی محل سے نکل کر اپنے باپ کے مقبرہ پر پہنچی اور سردی اور بھوک کے صدمے سے جان دے دی۔ ابتدا میں اس کی شاہانہ زندگی کا حال بیان کیا گیا ہے اور آخر میں اس کے "خاکی چھپر کھٹ" کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ لیکن حالات کے تضاد نے انداز بیان کی دلآویزی کے ساتھ مل کر تاثر میں انتہائی شدت پیدا کر دی ہے۔ اور گل بانو کی موت پر قاری کے لئے شدت گریہ پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض افسانوں کی ابتدا کسی شہزادے یا شہزادی کی ابتدائی زندگی کے کسی منظر سے ہوتی ہے۔ جیسے کہ "کفن" میں شہزادی ماہ جمال کو کنیز نغمہ کی دلنواز دھن کے ذریعہ ار کرتی ہوئی گئی ہے

لیکن اس کے بعد ماہ جمال کا زوال دکھایا گیا ہے۔ جس میں اس کی ماں، اس کی دولت، یہاں تک کہ وہ لوگ بھی جو اس کو پناہ دیتے ہیں۔ برباد ہو جاتے ہیں۔ اور غریب الوطن شہزادی ایک گوجر کے گھر میں پناہ لیتی ہے جہاں گوجر کی بیوی اس کو صبح نہایت درشتی کے ساتھ نیند سے بیدار کرتی ہے۔ اس منظر کے ساتھ ہی قاری کے دل و دماغ پر وہ پہلا پس منظر جب کہ کنیز نغمہ سنا کر شہزادی کو نیند سے بیدار کرتی تھی۔ تازہ ہو جاتا ہے۔ اور یہ تضاد کیفیت المیہ تاثر پیدا کر دیتی ہے۔

"فاقہ میں روزہ" میں مرزا شہزور کی شہزادگی کے زمانہ کا افطار بطور پس منظر دکھانے کے بعد غریب الدیاری کے عالم میں اس کو بھیک کے ٹکڑوں سے روزہ افطار کرتے ہوئے دکھایا ہے

"ٹھیلے والا شہزادہ" میں ایک ٹھیلے اور کار کی ٹکر ہو جاتی ہے۔ جس میں کار کا ڈرائیور ٹھیلے والے کو زد و کوب کرتا ہے۔ ٹھیلے والا یہ ہتک برداشت نہیں کرتا اور کار والے کو جوابا" مارتا ہے معاملہ عدالت تک پہنچتا ہے۔ اور وہاں ٹھیلے والا اپنی سرگزشت سناتا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مغل شہزادہ ہے۔ اور غدر میں تباہی کے بعد ٹھیلے چلانے پر مجبور ہو گیا ہے۔

پیر جی گھسیارے۔ غدر کی زچہ۔ غدر کی سیدانی۔ کفن اور غدر کی بنا غلط نہید یہ افسانے حقائق پر مبنی ہیں۔ اور ان کے کردار تاریخ کے صفحات میں بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے تاریخ کے صفحات میں سے ان کرداروں کو نکال کر افسانوں میں چلتا پھرتا اور زندگی کی بھلی

میں سلگتا ہوا دکھایا ہے۔

"غدر کی بنا غلط فہمید" ایک ایسے نوجوان کا قصہ ہے۔ جس کو غدر میں انگریزوں سے باغی ہو جانے والے فوجیوں نے آلۂ کار بنایا تھا اور اس کو یہ یقین دلایا تھا کہ اگر وہ توپ خانہ کے اسلحہ خانہ میں داخل ہو کر بعض دستاویزات لے آئے گا تو ملک اور مذہب دونوں کی بڑی خدمت ہوگی۔ یہ نوجوان جس کا نام یوسف تھا۔ باغیوں کے مقاصد سے بالکل واقف نہیں تھا۔ محض مذہب اور وطن کی خاطر اس نے ان کا کام کر دیا۔ لیکن غدر کے ہنگامہ پر قابو پانے کے بعد جب انگریزوں نے اس کو گرفتار کیا تو باغیوں کا ساتھ دینے کی پاداش میں اس کو پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ یوسف کا اپنی دلہن سے وقت آخر رخصت ہونا اس المیہ کی جان ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک تاریخی واقعہ کا انتخاب کر کے اس کے گرد تخیّل کے ذریعہ ایک فضا اور ماحول قائم کر دیتے ہیں۔ "انگریزوں کی بپتا" گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں غدر کے ابتدائی چار مہینوں میں انگریزوں نے جو آفتیں جھیلیں ہیں۔ ان کو قصّوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن ان میں "بیگمات کے آنسو" کے افسانوں کے مقابلہ میں افسانویت کم اور سپاٹ پن زیادہ ہے۔ انہوں نے محض واقعات کے بیان پر اکتفا کی ہے۔ اور کرداروں پر ان واقعات کا جو ردّ عمل ہونا چاہیئے تھا۔ اور اس کا ان کے کردار کے خدوخال پر جو اثر پڑنا چاہیئے تھے اس کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا۔

"جگ بیتی کہانیاں" آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے لیکن ان میں پلاٹ

اور کردار کی فنی تعمیر کو قطعی ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ اندازِ بیان کی دلآویزی اور ندرت کو بروئے کار لاکر دلچسپی کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں افسانہ سے زیادہ انشائیہ اور خاکہ کے زیادہ قریب ہیں۔

ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ نے "ناول اور افسانے" پر انگریزی مقالہ میں لکھا ہے کہ ان تینوں مجموعوں کے افسانے ۱۹۰۰ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیانی زمانہ میں لکھے گئے تھے۔ لیکن میری تحقیق کے مطابق ان کا مختصر افسانہ کی جانب متوجہ ہونے کا زمانہ ۱۹۱۰ء ہے۔ خواجہ حسن نظامی اپنی آپ بیتی میں اپنی پہلی تصنیف کا سن اشاعت ۱۹۰۰ء بتاتے ہیں۔[1] یہ تصنیف ایک عربی رسالہ کا ترجمہ ہے۔ جس میں مفلسی کو دور کرنے کی دعائیں درج ہیں۔

دوسری تصنیف کا سن اشاعت انہوں نے خود ۱۹۱۱ء بتایا ہے۔ جو شیخ سنوسی حصّہ اوّل کے نام سے شائع ہوئی تھی۔[2] غدر دہلی کے افسانوں کی بابت خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے کہ

بھتیا احسان کی احتیاط نے سابقہ مجموعہ مضامین (مطبوعہ ۱۹۱۲ء) کے بہت سے مضامین سی پارہ دل (مطبوعہ ۱۹۱۳ء) میں درج نہ کیے تھے۔ ان ہی میں غدر دہلی کے قصّے بھی نکال دیے تھے۔ جن کو میں نے ایک رسالہ میں علیحدہ چھاپ دیا .... پہلا ایڈیشن —

[1] و [2] حسن نظامی (نقوش لاہور) آپ بیتی نمبر جلد دوم ص ۱۵۴۶

شاید ۱۹۱۴ء کے شروع میں چھپا تھا[1]

بہرحال جہاں تک اردو افسانہ میں خواجہ حسن نظامی کے مقام کے تعین کا سوال ہے وہ جس روش کو لے کر چلے تھے وہ ان کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ ان کا مقصد محض قصہ گوئی یا افسانہ نگاری نہیں تھا بلکہ غدر دہلی کی بپتا سنانا تھا اور اس کے لئے انہوں نے افسانہ کو بھی ایک ذریعہ بنایا۔ ان کے افسانوں میں جدید مختصر افسانہ کی نسبت قدیم کہانی کا سا انداز ملتا ہے اور بقول سید وقار عظیم

"فرق صرف یہ ہے کہ دوسری کہانیوں پر جھوٹ کی رنگ آمیزی ہوتی ہے اور یہ کہانیاں صداقت میں ڈوبی ہوئی ہیں" [1]

پریم چند[2] کے افسانے

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی ۱۹۰۱ء سے شروع کی۔ جیسا کہ رسالہ ہنس کے فروری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے کہ انہوں نے اپنا پہلا ناول ۱۹۰۱ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن اس

---

[1] پروفیسر سید وقار عظیم: ہمارے افسانے۔ شائع کردہ اردو مرکز لاہور طبع دوم ۱۹۵۰ء ص ۱۵۵

[2] پریم چند ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء کو بنارس کے قریب ایک گاؤں لامہی میں پیدا ہوئے تھے۔ اور آخر میں بنارس میں پہنچ کر ۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء میں انتقال کیا۔ انکا اصلی نام دھنپت رائے تھا اور انکے چچا نے نواب رائے تجویز کیا تھا۔ اس نام سے انہوں نے اپنے ابتدائی افسانے لکھے تھے۔

ناول کی پہلی قسط ۸ر اکتوبر ۱۹۰۳ء کو ہفتہ وار "آوازِ خلق" بنارس میں منظرِ عام پر آئی اور فروری ۱۹۰۵ء تک یہ اقساط شائع ہوتی رہیں۔ اس ناول کا نام "اسرارِ معابد" تھا۔ اس زمانہ میں وہ نواب رائے آلہ آبادی کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ جہاں تک مختصر افسانہ کا تعلق ہے۔ انہوں نے ۱۹۰۷ء میں اپنا سب سے پہلا طبع زاد مختصر افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" لکھا اور بقول خود زمانہ کانپور میں شائع کرایا تھا۔ اس افسانہ کا تجزیاتی مطالعہ گذشتہ باب میں پیش کیا جا چکا ہے۔ ۱۹۰۷ء ہی میں اپریل مئی اور اگست کے زمانہ کے شماروں میں ان کا ایک مترجم افسانہ روٹھی رانی کے نام سے شائع ہوا۔ اس افسانہ میں ۵۸۶ء کے تاریخی حالات کو موضوع بنا کر مارواڑ کے راجواڑوں کی زندگی کی ایک جھلک دکھائی گئی ہے۔ اس کے بعد یا اس سے قبل ان کا پہلا طبع زاد افسانہ شائع ہوا تھا۔ قیاس غالب یہ ہے کہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" روٹھی رانی کے ترجمے کی اشاعت کے بعد شائع ہوا ہوگا۔ کیونکہ اس کے بعد یکے بعد دیگرے ان کے کئی طبع زاد افسانے شائع ہوئے جن کا موضوع وطن اور وطن کی محبت ہے۔

"یہی میرا وطن ہے" ایک ایسے ہندوستانی باشندہ کی کہانی ہے جو اپنے وطن کو تیس برس کی عمر میں خیرباد کہہ کر امریکہ چلا گیا تھا اور ساٹھ سال بعد نوے برس کی عمر میں واپس اپنے وطن آتا ہے۔ افسانہ کے دو ابتدائی صفحوں میں یہ شخص امریکہ کے اچھے دنوں۔ اپنی دولت ثروت۔ جائداد۔ بیوی بچوں کی محبت کا ذکر کر کے بار بار یہ کہتا ہے کہ ان ساری مسرتوں میں رہ کر بھی جو چیز ہر وقت دل میں کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی۔ وہ ایک مرتبہ پھر اپنے دیس

میں رہنے اور اس کی خاک میں پیوند ہونے کی آرزو تھی ——————
لیکن وہ اپنی یہ آخری آرزو لے کر بمبئی میں جہاز سے اترا اور یہاں کی زندگی
کا مغربی انداز دیکھا تو اس کی آنکھ میں آنسو بھر آئے اور وہ تڑپ کر یہ کہہ
اٹھا "یہ میرا پیارا دیس نہیں۔ یہ میرا پیارا دیس بھارت نہیں" ——
ریل گاڑی جنگلوں۔ پہاڑوں۔ ندیوں اور میدانوں کو عبور کر کے گاؤں کے
قریب پہنچی تو مسافر کا دل بلیّوں اچھل رہا تھا۔ بچپن کی ان گنت خوشگوار یادیں
ایک ایک کر کے سامنے آ رہی تھیں۔ وہ ایک ناقابل بیان مسرت کے ساتھ تیزی
سے گاؤں کے قریب آ رہا تھا کہ اسے وہ نالا دکھائی دیا جہاں وہ اور اس کے
بچپن کے ساتھی ہنستے اور غوطے لگاتے تھے —— مگر اب اس کے دونوں
طرف کانٹے دار تاروں کی چار دیواری تھی اور سامنے ایک میدان تھا جس
میں دو تین انگریز بندوقیں لئے ادھر ادھر تاک رہے تھے۔ اور اس کا
شکستہ جھونپڑا خاکستر ہو چکا تھا۔ لیکن اس کے آس پاس صدہا آدمی چل پھر
رہے تھے اور ان کی زبانوں پر عدالت کلکٹری اور تھانہ پولیس کی باتیں تھیں
محلے کے خوش رو اور سرخ و سپید نوجوانوں کی جگہ اسے گرسنہ رو اور دلق پوش
دکھائی دیئے تو وہ تڑپ کر چیخ اٹھا —— "نہیں یہ میرا دیس نہیں۔ یہ
دیس دیکھنے کے لئے میں اتنی دور نہیں آیا۔ یہ کوئی اور دیس ہے۔ میرا پیارا
دیس نہیں" اس قسم کی مایوسیوں سے قدم قدم پر دو چار ہوتا ہوا آخر وہ گنگا کے
کنارے جا پہنچا ہے۔ جہاں اس کے دل کو کچھ سکون ملتا ہے۔ اور وہاں اس
کو اپنے تصور کے مطابق وطن کی جھلک نظر آتی ہے اور وہ ایک جھونپڑی میں

رہنے لگتا ہے اور اس کی یہ آرزو ہے کہ "وہ اپنی مٹی گنگا جی کو سونپے وہ
اپنے وطن میں مرے"
"شیخ مخمور" ایک ایسے شہزادے کی داستان ہے جس نے وطن پر اپنی
شہزادگی کو قربان کر دیا۔ سپاہی کی طرح جنگ کی اور فقیرانہ بھیس بدل کر اپنے
وطن کے بہادر سپاہیوں کی رہبری کرتا رہا۔ فقیری کے عالم میں بھی عوام کے
دلوں پر اس کی حکومت قائم تھی۔ اس لئے جب آخر میں یہ راز کھلا کہ وہی اس
ملک کا حقیقی وارث ہے تو عوام خوشی سے بے قابو ہو گئے۔ اس افسانہ
میں رنگینیٔ بیان بھی ہے۔ شاعرانہ کیفیت بھی اور وطنیت کے جذبات کی
ولولہ انگیزی بھی اور اس کے ساتھ تکنیک کی ڈرامائیت بھی یعنی پریم چند
نے افسانہ کے تسلسل اور ربط کو قائم رکھتے ہوئے پلاٹ کے ارتقائی مدارج
طے کرنے کے بجائے افسانہ کو الگ الگ حصّوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ یہ
حصّے افسانہ کے مختلف ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا خاتمہ کسی نہ
کسی طرح کے ڈرامائی تاثر پر ہوتا ہے۔ جہاں تک فنّی حیثیت کا تعلق ہے
اس افسانہ میں بھی داستان اور افسانہ کے فن کا امتزاج موجود ہے۔
صلہ ماتم کے عنوان سے انہوں نے جو افسانہ لکھا ہے وہ موضوع کے لحاظ
سے پہلے افسانوں سے مختلف ہے۔ اس کے علاوہ اس میں آپ بیتی کا انداز اختیار
کیا گیا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار جو کبھی ایک حسین نوجوان تھا اپنی آپ بیتی
بیان کرتا ہے۔ اس کی شادی بچپن ہی میں ایک ایسی لڑکی سے ہو چکی تھی جس
کو شباب کو منزل میں قدم رکھنے کے بعد بھی اس نے نہیں دیکھا تھا۔ تصور

نے اس کا جو نقش دل پر قائم کر رکھا تھا اس میں کوئی دلکشی نہ تھی کالج کی تعلیم کے زمانے میں اس کو اپنی ایک ہم جماعت عیسائی لڑکی لیلا سے محبت ہو گئی۔ لیکن وہ اپنی بچپن کی شادی سے مجبور تھا۔ اس لئے لیلا سے خواہش کے باوجود شادی نہ کر سکا۔ تاہم اس نے اپنی بچپن کی دلہن "مکارنی" کو اپنے گھر میں لا کر بسانے سے انکار کر دیا۔ اس دوران میں اس کو معلوم ہوا کہ لیلا بیمار ہو کر تبدیل آب و ہوا کے لئے نینی تال چلی گئی ہے۔ پھر یہ خبر ملی کہ لیلا اس دنیا سے چل بسی ——— اس واقعہ کا اس کے دل پر گہرا اثر ہوا۔ اور وہ دنیا کی ہر چیز سے بیزار ہو کر گوشہ نشین ہو گیا۔ انہی دنوں اس کے محلہ میں ایک سکھ نوجوان مہر سنگھ آ کر رہنے لگا۔ وہ بہت اچھا گاتا تھا۔ اور اس کے گانے اور اعلٰے اخلاق سے متاثر ہو کر یہ غمزدہ نوجوان بھی اس کی طرف مائل ہوا۔ مہر سنگھ نے خود بھی اس سے دوستی پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس سے انگریزی پڑھنے لگا۔ اس طرح دونوں گہرے دوست بن گئے۔ اور جب نوجوان ہیرو شملہ گیا تو مہر سنگھ بھی اس کے ساتھ گیا۔ شملہ میں وہ حسین نوجوان جس کو اپنے حسن پر ناز تھا۔ چیچک میں مبتلا ہو کر مرتے مرتے بچا۔ بیماری کے زمانہ میں مہر سنگھ نے اس کی بہت خدمت کی لیکن وہ صحت یاب ہوا تو ایک دن مہر سنگھ اس کو چھوڑ کر چلا گیا اور وہ پہلے سے بھی زیادہ سے زیادہ غمگین رہنے لگا۔ مہر سنگھ کے جانے کے بعد اچانک ایک دن لیلا آ گئی اور آتے ہی کہنے لگی کہ آؤ میں تمہیں میں اپنی ایک سہیلی سے ملاؤں۔ لیلا کے ساتھ وہ باہر گیا۔ جہاں گاڑی میں اس کی سہیلی گھونگٹ نکالے بیٹھی تھی۔ اس نے لیلا سے پوچھا کہ یہ کون ہے۔ تو لیلا نے جواب دیا "تمہاری

بیوی ملنگنی" ——— یہ کہا اور آگے بڑھ کر ملنگنی کا گھونگھٹ الٹ دیا ——— گھونگھٹ سے نمودار ہونے والا چہرہ اس کے پیارے دوست مہر سنگھ کا تھا اور پھر اس کی آنکھوں کے سامنے سے سارے پردے اٹھ گئے۔ لیلا کے انتقال کی خبر۔ مہر سنگھ کی دوستی ——— یہ سارا ڈرامہ اس کی سمجھ میں آ گیا ——— اس نے جو کچھ کھویا تھا اس کی تلافی ہو گئی۔ افسانہ کا اختتام بڑا جذباتی اور رقت انگیز ہے۔ اس کے علاوہ بھی افسانہ میں جا بجا جذباتی ٹکڑے موجود ہیں لیکن فنی حیثیت سے اس افسانہ کا بھی مقام زیادہ بلند نہیں۔

عشق دنیا اور حب وطن میں اٹلی کے نامور محب وطن میزینی کی وطن کے لئے سخت کوشی اور میکیا لین کے ساتھ اس کی محبت اور جذباتیت کے باوجود اٹلی کے لئے اس کی قربانیوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔ لیکن اس افسانہ میں زبان و بیان کا وہ انداز نہیں جو اس قبل کے دوسرے افسانوں میں ہے۔ لیکن یہ افسانہ بھی بقول پروفیسر سید وقار عظیم "کم از کم مصنف کے اس جذباتی رجحان کا حامل اور ترجمان ضرور ہے کہ اسے جس کسی کی زندگی میں اپنے وطن اور قوم کی محبت اور وطن اور قوم کے لئے جذبہ ایثار کی جھلک دکھائی دیتی ہے وہ اس کے قدموں پر سر جھکا دیتا ہے۔" [1]

مذکورہ بالا تمام افسانے زمانہ میں ۱۹۰۷ء اور ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئے۔ اسی زمانہ کا ایک طویل افسانہ سیر درویش ہے جس میں برلن کے ایک سیاح کا قصہ بیان

---

[1] داستان سے افسانے تک (پریم چند کے افسانوں کا کچھ مجموعہ) ص ۲۷۹

کیا گیا ہے۔ جس میں ہندوستانی عورت کی عصمت اور اس کی روحانی طاقت کے علاوہ شوہر کے ساتھ ہندوستانی عورت کی قربانی کی حد تک وابستگی کو موضوع بنایا ہے۔ برلن کا سیاح یورپ جاکر ہندوستانی عورت کی ان صفات کو اپنے ہموطنوں سے بیان کرتا ہے۔ یہ افسانہ طویل ہونے کی وجہ سے دوسرے افسانوں کے ساتھ مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا۔ البتہ پانچ افسانے یعنی (۱) دنیا کا سب سے انمول رتن (۲) یہی میرا وطن ہے (۳) شیخ مخمور (۴) صلہ ماتم اور (۵) عشق دنیا اور حب وطن ایک مجموعہ کی صورت میں "سوز وطن" کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئے تھے۔ سوزِ وطن کے افسانوں پر حکومت برطانیہ کے افسران نے اعتراض کیا اور اس کی تمام غیر فروخت شدہ جلدیں حکومت نے ضبط کرکے ضائع کرادیں۔ اور نواب رائے" پر جو اس وقت صوبہ متحدہ میں محکمہ تعلیم میں "سب ڈپٹی انسپکٹر آف سکولز" تھے یہ پابندی لگادی گئی کہ وہ حکومت کی پیشگی منظوری کے بغیر کوئی چیز چھپنے کے لئے نہیں بھیجیں گے [1] لیکن "نواب رائے" کے لئے اپنے جذبات کے سیل کو روکنا تقریباً ناممکن تھا چنانچہ انہوں نے منشی دیا نرائن نگم مدیر زمانہ کانپور کے تعاون سے اپنا تصنیفی کام جاری رکھا اور ان کا افسانہ "گناہ کا اگن کنڈ" زمانہ میں ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا تو اس پر مصنف کا نام حذف کر دیا گیا تھا۔ [2] ان کا ایک سابقہ طویل افسانہ "سیر درویش"

[1] ۔ پریم چند کی ادبی سوانح عمری (بزبان انگریزی) از مدن گوپال مطبوعہ ایشیا پبلشنگ ہاؤس

[2] ۔ زمانہ کانپور۔ شمارہ بابت مارچ ۱۹۱۰ء ص ۷۱

جس کی ایک قسط سرکاری پابندی سے قبل نواب رائے کے نام سے شائع ہو چکی تھی۔ بعد ازاں زمانہ میں مصنف کے نام کے بغیر شائع ہوا۔ [1] اس کے بعد "رانی سارندھا" کے عنوان سے ایک تاریخی افسانہ شائع ہوا۔ اس پر بھی مصنف کے نام درج نہیں تھا۔ [2] "پریم چند" کا نام پہلی مرتبہ ان کے افسانے "بڑے گھر کی بیٹی" پر نظر آتا ہے جو زمانہ کانپور کے جنوری ۱۹۱۱ء کے شمارے میں ان کا ایک اور افسانہ شائع ہوا جس پر "پریم چند" کا نام درج ہے۔ اس کے بعد تمام عمر وہ اسی نام سے افسانے اور ناول لکھتے رہے۔

نام کی اس تبدیلی کے ساتھ پریم چند کے فن میں بھی انقلابی تبدیلی پیدا ہوئی داستان کا جو رنگ سوز وطن کے افسانوں میں پایا جاتا تھا وہ ختم ہو گیا۔ اس کی جگہ بیان کی سادگی اور پلاٹ کی تعمیر کا فن اجاگر ہوا۔ موضوعات میں وطن کی محبت کا جذبہ ایک جانب ماضی کی تاریخ کے سنہری اوراق کی جانب مائل ہوا اور دوسری جانب حال کی معاشرت کے نمونوں کی تلاش انہیں شہر سے دیہات کے ماحول کی طرف لے گئی۔ اس کے ساتھ ہی آریہ سماج کی عیسائی مبلغین کے خلاف مہم نے انہیں ہندو مذہب کی اعلیٰ اقدار اور روایات کو اجاگر کرنے پر بھی مائل کیا۔ "بڑے گھر کی بیٹی" وکرماتیہ کا تیغا۔ گناہ کا اگن کنڈ اور رانی سارندھا اور ہر دول پریم چند کے مذکورہ بالا میلانات کے اولین نقوش ہیں۔

[1] "زمانہ" کانپور شمارے بابت ماہ اپریل مئی جون جولائی ۱۹۱۰ء

[2] "زمانہ کانپور۔ شمارہ بابت ماہ اگست ۱۹۱۰ء

"رانی سارندھا" میں انہوں نے ایک راجکماری کا قصہ بیان کیا ہے جو اپنی آن اور اپنے اسلاف کی روایات کو برقرار رکھنے کے لئے اپنی ریاست اپنی اولاد اپنا شوہر اور آخر میں اپنی جان بھی قربان کر دیتی ہے۔ اس کی یہ قربانی دیکھ کر اس کے دشمنوں کی گردنیں بھی اس کے سامنے عقیدت سے جھک جاتی ہیں۔

وکرماتیہ کا تیغہ میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کے زمانہ کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ ایک ہندو بیوہ جس کو مہاراجہ رنجیت سنگھ کے چند سپاہی بے عزت کر دیتے ہیں۔ وکرماتیہ کا تیغہ جو کہ انصاف کی علامت ہے۔ اور وہ واقعی انصاف کرتا ہے اور قصوروار سپاہیوں کو سزا دی جاتی ہے ——— یہ افسانہ پریم چند نے رابندر ناتھ ٹیگور کی طرز پر لکھا تھا

بڑے گھر کی بیٹی میں مشترکہ خاندان کے مسائل اور فوائد کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک امیر گھرانے کی لڑکی اپنے میکہ کے مقابلہ میں غریب گھرانے میں بیاہے جانے کے بعد نباہ کرتی ہے۔ اور چھوٹے دیور کے ہاتھوں اپنی بے عزتی کے باوجود گھر کو بگڑنے اور مشترکہ خاندان کو تباہ ہونے سے بچالیتی ہے۔

ہردول میں بھی رانی سارندھا ہی کی طرح بندیل کھنڈ کے ایک تاریخی کردار راجہ ہردول کو پیش کیا گیا ہے۔

گناہ کا اگن کنڈ بھی ایک تاریخی افسانہ ہے جس میں راجپوتوں کی مذہبی آن اور قول کی پختگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

۱۹۱۲ء تک زمانہ کانپور میں پریم چند کے حسب ذیل افسانے شائع ہو چکے تھے۔

آہ بے کس۔ ماستا۔ راج ہٹ۔ عالم بے عمل آلہا اور منزل مقصود۔

زمانہ کانپور میں ہر مہینے صرف ایک ہی افسانہ شائع ہو سکتا تھا اور پریم چند ہر ماہ ایک سے زیادہ افسانے لکھنے لگے تھے۔ اور روپے کی ضرورت میں دوسرے رسالوں کو افسانے بھیجنے شروع کر دیئے۔ جو ان کے افسانوں کا اچھا معاوضہ دے سکتے تھے زمانہ کے بعد سب سے پہلے "ادیب الہ آباد" [1] نے جو ۱۹۱۰ء میں جاری ہوا تھا۔ پریم چند کے افسانوں کو معاوضہ دے کر شائع کیا۔ بڑی بہن۔ خوف رسوائی۔ سگ لیلے اور ان کے علاوہ شاید بے غرض محل اور نمک کا داروغہ بھی ادیب الہ آباد ہی میں ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۱ء کے درمیان شائع ہوئے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ زمانہ میں جو افسانے اسی زمانہ میں شائع ہوئے ان پر مصنف کے طور پر "پریم چند" درج ہے۔ لیکن "ادیب" اور اس کے بعد "ہمدرد" وغیرہ میں جو افسانے شائع ہوئے ان پر مصنف کے نام کی جگہ دھنپت رائے کا مخفف (د۔ ر) یا نواب رائے درج ہے۔ اس کا جواز مدن گوپال نے پریم چند کے خطوط کی چھان بین کے بعد تلاش کیا ہے کہ منشی دیا نرائن نگم کے ساتھ پریم چند کا یہ معاہدہ تھا کہ وہ اپنے اس نام (یعنی پریم چند) سے جو افسانے شائع کریں گے وہ زمانہ کانپور کے لئے مخصوص ہونگے۔ چنانچہ دوسرے رسائل میں اس معاہدہ کے دوران مختلف ناموں سے افسانے شائع ہوئے۔

---

[1] ادیب الہ آباد ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا تھا اور "ادیب آگرہ" اس سے مختلف ہے جس کا ذکر گزشتہ باب میں آچکا ہے۔

۱۹۱۲ء تک پریم چند کے پاس بیس کے قریب ایسے افسانے موجود تھے جو مجموعہ کی صورت میں شائع کیے جا سکتے تھے ۔ چنانچہ انہوں نے منشی دیا نرائن نگم کو ایک خط میں بتایا کہ "برگ سبز" کے نام سے ایک افسانوں کا مجموعہ شائع ہو سکتا ہے۔ لیکن اس نام سے کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا - اردو میں پریم چند کو کوئی اچھا ناشر جلد میسر نہیں آسکا اور پریم پچیسی کا پہلا حصہ پہلے منشی دیا نرائن نگم کے اہتمام سے شروع ہوا۔ دو سال کی تگ و دو کے بعد ۱۹۱۵ء میں پریم چند نے نگم سے خاطر خواہ کر کے باقی کام اپنے اہتمام سے پورا کرا کے شائع کر دیا۔

۱۹۱۴ء میں پریم چند نے ہندی میں افسانہ نگاری کی جانب زیادہ توجہ دینی شروع کی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو رسائل ان کو جو معاوضہ دیتے تھے اس سے کہیں زیادہ یافت ہندی رسائل کے ذریعہ سے ہو جاتی تھی ۔

اردو میں ان کے افسانوں کے حسب ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

(۱) پریم پچیسی حصہ اوّل (۱۹۱۵ء)

(۲) پریم پچیسی حصہ دوم (۱۹۱۹ء)

(۳) پریم بتیسی حصہ اوّل (۱۹۲۰ء)

(۴) پریم بتیسی حصہ دوم (۱۹۲۰ء)

(۵) خاک پروانہ (۱۹۲۸ء)

(۶) فردوس خیال (۱۹۲۸ء)

(۷) خواب وخیال (۱۹۲۸ء)

(۸) پریم چالیسی حصہ اوّل (۱۹۲۹ء)

(۹) پریم چالیسی حصہ دوم (۱۹۲۹ء)

(۱۰) نجات (۱۹۳۶ء)

(۱۱) آخری تحفہ (۱۹۳۶ء)

(۱۲) واردات

(۱۳) دودھ کی قیمت (۱۹۳۶ء)

(۱۴) زادِ راہ (۱۹۳۶ء)

(۱۵) بہترین افسانے (یہ کتاب ان کے ہندی انتخاب بہترین کہانیوں اردو ترجمہ ہے ۔

(۱۶) مسافر اور دوسرے افسانے ۔

(۱۷) دیہات کے افسانے ۔

(۱۸) پیمبرن (شرت چندر کے افسانوں کا ترجمہ از پریم چند)

(۱۹) چوگان اور دوسرے افسانے (چند مغربی افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں کا ترجمہ از پریم چند)

(۲۰) بازیافت (۱۷ طبع زاد افسانے)

ان تمام مجموعوں میں ان کے ایک سو اسّی افسانے ہیں ۔ بعض افسانے مشترک ہیں - اس لئے ان کو علیحدہ شمار نہیں کیا گیا - پریم چند کے افسانوں کی کل تعداد ہنس راج رہبر نے اپنی کتاب پریم چند میں اور نے پریم سوگ میں تقریباً تین سو بتائی ہے ۔ لیکن مدن گوپال نے اپنی انگریزی کتاب "پریم چند - ایک ادبی سوانح عمری میں ہندی اور اردو رسائل - پریم چند کی ہندی کہانیاں اور اردو افسانوں کے مجموعوں

کے علاوہ پریم چند کے خطوط کا جائزہ لینے کے بعد ان کے ۲۷۰ افسانوں کے نام پیش کئے ہیں اور افسانے کے مرکزی خیال پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ ٹالسٹائی کے بیس افسانوں کے ترجموں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس طرح کل ۲۹۰ افسانے مع ترجموں کے ہو جاتے ہیں۔ پریم چند نے خود ایک مرتبہ اپنے افسانوں کی تعداد تقریباً تین سو بتائی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے بعض افسانے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں مختلف عنوانات کے ساتھ شائع ہوئے ہیں اور اسی طرح تعداد میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

ان کے تمام افسانوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی اس مقالہ میں گنجائش نہیں نمونے طور پر چند افسانوں کا ابتدا میں تعارف کرا دیا گیا ہے۔ پریم چند کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں خیالات اور فن دونوں کا ارتقار ہوتا ہے۔ جس افسانہ نگار نے ۱۹۰۷ء میں "دنیا کا سب سے انمول رتن" لکھا تھا اس نے ۱۹۱۰ء میں "رانی سارندھا" اور ۱۹۱۲ء میں "منزلِ مقصود" ۱۹۳۰ء میں "آشیاں برباد" اور ۱۹۳۶ء میں "کفن" جیسے افسانے بھی لکھے ہیں اور ان افسانوں میں فن کا حیرت انگیز ارتقار نظر آتا ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے پریم چند کے افسانوں کو چار قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے [1]

(۱) وطنیت کے ابتدائی افسانے جن میں سوز وطن کے افسانے شامل ہیں۔

---

[1] کشن پرشاد کول۔ نیا ادب۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ص ۹۳

(۲) تاریخی افسانے جن میں راجستھان کی روایات اور ہندوؤں کے ماضی کے سنہری کارناموں کا بیان ہے۔

(۳) دیہات کی معاشرت کے افسانے جن میں گاؤں کی سادہ زندگی کی عکاسی کی گئی ہے اور متوسط طبقے کے رسوم و رواج ہمارے حصائل کو کمزوریاں سماج کی کجروی اور بے عنوانیوں پر گہری نظر ڈالی گئی ہے۔

(۴) سماجی افسانے جن میں شہری زندگی کے موقع پیش کئے گئے ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی ان کے افسانوں کو مختلف حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ ابتدائی افسانے جن میں داستان کا اندازِ بیان نمایاں ہے۔

۲۔ ایسے افسانے جن میں پلاٹ یا کردار کی تعمیر میں خامیاں نظر آتی ہیں۔

۳۔ ایسے افسانے جن میں پریم چند کا فن تقلید سے اجتہاد کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔

۴۔ ایسے افسانے جن میں پوری طرح فنی پختگی موجود ہے۔

پریم چند نے انگریزی کے ذریعہ مغربی افسانہ نگاروں سے اکتسابِ فن کیا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں "وشال بھارت" کے مدیر بنارس داس چترویدی کو انہوں نے جو انٹرویو دیا تھا اس کا ایک اقتباس یہاں پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ چترویدی سوال کرتے تھے اور پریم چند جواب دیتے تھے۔

سوال:۔ مغربی افسانہ نگاروں میں سے کس کس نے سب سے زیادہ ہمارے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا ہے؟

جواب:۔ روس کے افسانوں کا اثر سب سے گہرا ہے۔ ہمارے یہاں مہاتی

افسانے کم ہیں۔ جاسوسی افسانے بھی نہ ہونے کے برابر ہیں اور جو ہیں وہ طبع زاد نہیں بلکہ کانن ڈائل اور دوسرے مغربی مصنفین کے ترجمے یا چربے ہیں۔ جرائم کے سراغ کا علم ہمارے یہاں ابھی پورے طور پر پروان نہیں چڑھا۔

سوال :۔ دنیا کا بہترین افسانہ نگار کون ہے؟

جواب :۔ چیخوف

سوال :۔ آپ کے خیال میں دنیا کا بہترین افسانہ کونسا ہے؟

جواب :۔ اس سوال کا جواب دینا ذرا مشکل ہے کیونکہ مجھے بہت سے نام اب یاد نہیں رہے۔ مجھے ٹالسٹائی کا افسانہ "وٹملگرمز" پسند آیا اور چیخوف کا وہ افسانہ جس میں ایک ماں اپنی لڑکی کا سہاگ کا جوڑا سینے کے بعد اس کی بیوگی کا لباس بھی سیتی ہے۔ ٹیگور کی "درشتی دان" اتنی اچھی کہانی ہے کہ اس دنیا کے بہترین افسانوں کے مقابلہ میں رکھا جا سکتا ہے۔

سوال :۔ "کابلی والا" کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب :۔ بلاشبہ یہ ایک اچھا افسانہ ہے اور اس میں یونیورسل اپیل موجود ہے۔ اس میں ہندوستانی عورت کا کردار لاجواب طور پر پیش کیا گیا ہے مولیساں کے بعض افسانے بھی بہت اچھے ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان میں جنسیت کا غلبہ ہے۔

سوال :۔ ترگنیف اور ٹالسٹائی میں سے آپ کی رائے میں کون بہتر ہے۔

جواب :۔ ترگنیف کو فنی اعتبار سے ٹالسٹائی سے وہی نسبت ہے جو ایک قد آور آدمی

کو ایک بونے سے ہوتی ہے۔ [۱]

پریم چند نے افسانوں میں روسی افسانہ نگاری کی حقیقت پسندی کو خاص طور پر اپنایا ہے۔ مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ فن کی باریکیوں کو بھی وہ بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے مقامی رنگ کو افسانہ میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ سمویا ہے۔ اور اپنے زمانہ کے تقاضوں کو پوری طرح سمجھا ہے۔ پریم چند کے افسانے اردو افسانہ کے جادہ ارتقاء میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے افسانہ کو ایسے نمونے عطا کئے۔ جن کی تقلید میں لکھنے والوں کی ایک کے بعد دوسری نسل مصروف نظر آتی ہے۔

رومانی افسانہ نگار :۔

اردو افسانہ میں رومان نگاری کی ابتدا سید سجاد حیدر یلدرم نے کی ہے۔ انہوں نے سیاسی اور سماجی پس منظر کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانے کے بجائے افسانے کی نزاکت فن اور جمالیاتی اقدار کو پیش نظر رکھا اور محبت اور اس کی لطافت شعریت اور اس کے تقاضے۔ عورت اور اس کا جمال۔ رومانیت اور بلندی خیال۔ یہ وہ عناصر تھے جن سے سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کیا ہے۔ رومان کے لئے آزاد فضا ایک لازمی جزو ہے۔ اور ہندوستان کا ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ ہندوستانیوں کی محکومیت کا زمانہ ہے اور یہ عرصہ محکومیت ایک صدی کے قریب ہے۔ اس لئے

---

[۱] یہ انٹرویو "شبستاں بھارت" کے جنوری ۱۹۴۴ء میں جو کہانی نمبر بھی ہے شامل ہے۔

ہندوستانیوں کی زندگی میں رومان کے۔ لئے خام مواد موجود نہ تھا۔ یہاں آزادی کی تڑپ ضرور تھی۔ لیکن آزادی نہ تھی۔ اس لئے یلدرم نے ہندوستان کے بجائے ترکی میں آزادی بھی تھی اور آزادی کو برقرار رکھنے کی تڑپ بھی۔ چنانچہ یہیں سے یلدرم نے اپنے لئے وہ فضا مستعار لی جس کو ہم ان کی رومانیت نگاری کی بنیاد قرار دے سکتے ہیں۔

نیاز فتح پوری:- یلدرم کے بعد نیاز فتح پوری نے اس رنگ میں افسانے لکھے۔ انہوں نے پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۱۲ء میں لکھا تھا۔ لیکن اب وہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ اس کے بعد ان کا ایک طویل افسانہ "ایک شاعر کا انجام" شائع ہوا۔ اس کی تمہید میں وہ خود لکھتے ہیں۔

"اب سے سولہ سال قبل یہ افسانہ مساوات پریس الہ آباد نے ۱۹۱۳ء میں شائع کیا تھا اور غالباً میرا پہلا افسانہ تھا جو کتاب کی صورت میں شائع ہوا" نیاز – ۲۴ جولائی ۱۹۲۹ء[1]

نیاز فتح پوری کا میلان طبع یونانی اساطیر کی جانب ہے اور صنمیاتی ماحول اور فضا میں ان کا تخیل خوب کام کرتا ہے۔ ان کا مشہور و معروف افسانہ "کیوپڈ و سائکی" اساطیر یونان ہی کا ایک ورق ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ تمدن دہلی میں نومبر-دسمبر ۱۹۱۵ء میں دو قسطوں میں شائع ہوا اور اس کے بعد ہمدم برقی پریس لکھنؤ ۱۹۱۸ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانہ کی تمہید میں نیاز فتح پوری نے اپنے افسانوں اور دوسری تصانیف میں رومانویت کے رجحان کے سلسلہ میں ایک وضاحتی بیان بھی دیا ہے۔ جس کا ایک اقتباس یہاں پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ

[1] ایک شاعر کا انجام (طبع دوم) ۱۹۲۹ء نگار بک ایجنسی لکھنؤ (سرورق کی پشت پر نوٹ)

لکھتے ہیں۔

اگر انسان دنیا میں صرف اس لئے نہیں پیدا ہوا کہ وہ وقت معینہ تک کھاتا پیتا رہے اور پھر جب موت آجائے تو مر جائے۔ اگر انسان بہائم کی طرح صرف اپنی عمر طبعی بسر کر کے فنا ہو جانے کے لئے نہیں آیا تو اسے سمجھنا چاہیئے کبھی غور کرنا چاہیئے کہ آخر غایت آفرینش کیا ہے اور وہ ہم سے پوری بھی ہوتی ہے یا نہیں۔ غالباً اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ فطرت کا مطالعہ صحیح اولین فرض انسانی ہے۔ اور اس لئے اگر ہم یہ نہیں کرتے تو کہا جا سکتا ہے کہ ہم اپنے وجود سے وہ کام نہیں لیتے جس کے لئے ہم وضع کئے گئے ہیں۔ پھر اب غور کرو کہ مطالعہ فطرت اور لٹریچر میں کیا فرق ہے؟ تم سوائے اس کے اور کوئی فرق نہ پاؤگے کہ اگر وہ تخیل ہے تو یہ اس کی زبان ہے۔ اگر وہ صرف ایک حس ہے تو یہ اس حس کا بیان ہے[1] اس کے بعد آگے چل کر لکھتے ہیں۔

"جس وقت سے میں نے لکھنا شروع کیا ہے۔ بلا لحاظ اس کے کہ زمانہ کیا چاہتا ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے انہیں حسیات کی پابندی کی ہے اور نظم ہو یا نثر انہیں خیالات کے اظہار کو اپنا محبوب مشغلہ خلوت قرار دے رکھا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ میرے بہت سے احباب نے اس کو ناپسند کیا۔ بعض نے فاحش و عریاں کہہ کر شرم دلائی۔ بعض نے خلاف

[1] تمہید کیوپڈ و سائیک از نیاز فتح پوری۔ ہمدم برقی پریس (۱۹۱۸ء) ص ب – ج

متانت و تہذیب کے الفاظ سے میرے عزائم کو متزلزل کرنا چاہا لیکن
آپ باور کیجئے کہ میں نے کبھی ان باتوں کو سمجھنا نہیں چاہا کیونکہ میرا
مقصود اس سے داد لینا یا دوسروں کو نفع پہنچانا نہیں ہے بلکہ خود لُطف
اٹھانا ہے۔ پھر دوسروں کی وجہ سے اپنی لذت کیوں کھو بیٹھوں سب
سے بڑا اعتراض جو اس نوع کے لٹریچر پر کیا جاتا ہے۔ یہ ہے کہ اس
میں عورت اور اس کے متعلقات کا عنصر غالب ہے۔ لیکن مجھے حیرت
ہوتی ہے کہ عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس
کیا رہ جائے گا۔ کائنات میں کونسی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ
کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے" [1]

اس وضاحت کے بعد اس سلسلہ میں مزید کچھ لکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی
کیونکہ نیاز فتح پوری نے اپنے افسانوں کو کسی مخصوص سوسائٹی کا مرقع بنانے کے بجائے
فن اور جمال کی حسیات کا ترجمان بنایا ہے۔ اور اپنے افسانوں کو کسی دوسرے کو
سنانے کے بجائے اپنا مشغلہ خلوت سمجھ کر خود لطف اٹھانے کے لئے لکھا ہے۔
عورت اپنی تمام نسوانی رعنائیوں کے ساتھ ان کے افسانوں کا مرکزی کردار ہے
اور یہی ان کے رومان کی بنیاد ہے۔ اس کا صحیح اندازہ عورت کے ان احساسات اور
الفاظ سے لگایا جا سکتا ہے۔ جو اس کا ذکر آجانے کے بعد بے ساختہ ان کے قلم سے
مختلف افسانوں میں ادا ہوتے ہیں۔ مثلاً

---

[1] کیوپڈ و سائیک (تمہید) نیاز فتح پوری۔ مطبوعہ ہمدم برقی پریس لکھنؤ ۱۹۱۸ء ص د۔ ھ

"ایک حسین عورت کی جو حرکت ہے وہ ایک نطق موسیقی ہے حسن کا
سانچہ نسائیت اور صرف نسائیت ہے۔ وہ ہاتھ ہلاتی ہے گویا ہوا
میں نقش ترنم بنا دیتی ہے۔ وہ چلتی ہے اور اپنے پیروں سے زمین
پر نشان موسیقی چھوڑ جاتی ہے۔"

(چندروا بمبئی میں)

"عورت۔ کائنات کی ساری حسین چیزوں کا نچوڑ ہے اور اس کے بغیر زندگی
بے کیف اور بے روح ہے"

(ایک مصور فرشتہ)

"عورت کا حسن ان کے نزدیک صرف دیکھنے کے لئے ——— "آزاد
رمیدہ۔ آغوش سے دور"

(ایک رقاصہ سے)

"عورت ——— ایک لذت ہے مجسم۔ ایک تسکین ہے متشکل۔
ایک سحر ہے مرئی۔ ایک نور ہے مادی"

(عورت)

"لوگ کہتے ہیں کہ تو عریانی ہے اور تیرا رقص اور زیادہ عریاں مگر وہ
نہیں جانتے کہ ہر صنعت کی تکمیل عریانی پر ہوتی ہے۔

(رقاصہ)

عورت کا یہ تصور نیاز فتح پوری کی رومانیت کا بنیادی عنصر ہے اور ان کے
افسانوں کی بنیاد اسی تصور پر قائم ہے۔

نیاز فتح پوری کے افسانوں کے حسب ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(۱) جمالستان (۲) نگارستان (۳) شبنم کا قطرۂ گوہریں اور دوسرے افسانے (۴) مختارات نیاز (۵) حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے ان مجموعوں کے علاوہ ان کے چند طویل افسانے علیحدہ علیحدہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ شلاً

(۱) قربان گاہ حسن [1] (۲) ایک شاعر کا انجام (۳) کیوپڈ و سائکی ان کا ایک نہایت طویل افسانہ "شہاب کی سرگزشت" ہے جس پر بعض ناقدین کو ناول ہونے کا بھی گمان ہوتا ہے۔ کیونکہ اس میں ناول اور افسانہ دونوں کے عناصر مشترک ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں ناول سے زیادہ مختصر افسانے کے (سوائے اختصار کے) عناصر موجود ہیں۔ تاثر کی وحدت ہے۔ اور خیال کی مرکزیت بھی البتہ اس کا پھیلاؤ حدود سے تجاوز کر گیا ہے۔ یہ نیاز فتح پوری کے تخیل اور جذبات کے سیل کی شدت کی وجہ سے کسی نہ کسی حد میں ان کے ابتدائی دور کے ہر افسانہ میں نظر آتا ہے۔ کہیں وہ اختصار سے ان کی جانب مائل ہوتا ہے تو کہیں خیال کے براہ راست اظہار کی صورت میں ابھر ہو جاتا ہے۔

ان کے دوسرے دور کے افسانوں میں جذبات و تصورات کی مطلق العنانی نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ نفسیات کے اظہار اور کردار کے ارتقا نے لی ہے لیکن ان کے مخصوص رنگ کے کامیاب افسانے وہی ہیں جو ابتدائی دور میں لکھے گئے۔ ان

---

[1] قربان گاہ حسن۔ ماہنامہ تمدن دہلی میں ستمبر ۱۹۱۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا

کے دوسرے اور تیسرے دور کے افسانوں میں زیادہ تر ترجمے ہیں جن کا تفصیلی جائزہ مترجمین اور ان کے افسانے کے عنوان کے تحت کیا گیا ہے۔

نیاز فتح پوری کے بعد رومانی افسانہ نگاروں میں مجنوں گورکھپوری لطیف الدین احمد اکبر آبادی (جو اکثر ل۔ احمد کے نام سے بھی افسانے لکھا کرتے ہیں) قاضی عبد الغفار عابد علی عابد۔ حجاب امتیاز علی۔ اردو افسانے کے دوسرے اور تیسرے دور کے قابل ذکر لکھنے والے ہیں۔ مذکورہ بالا افسانہ نگاروں میں سے حجاب امتیاز علی کا ذکر خواتین افسانہ نگاروں کے ذیل میں علیحدہ فصل میں کیا گیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری :۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے افسانوں میں رومان اور فلسفے کا ایک حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "خواب و خیال" دوسرے اور تیسرے دور کے افسانوں پر مشتمل ہے یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا [1] ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "سمن پوش" کے نام سے شائع ہوا تھا۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں پلاٹ کی تعمیر کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ ان کے افسانے زیادہ تر المیہ ہیں کیونکہ انہوں نے بقول پروفیسر سید وقار عظیم۔ "عورت اور محبت کے ایسے افسانے لکھے ہیں۔ جن میں مردوں اور عورتوں نے محبت

---

[1] اس کتاب کا سب سے پہلا ایڈیشن مجھے دستیاب نہیں ہوا۔ لیکن زمانہ کانپور کے اپریل ۱۹۳۲ء کے شمارے میں تنقید اور ریویو کے لئے جن کتابوں کی وصولیابی کی اطلاع درج ہے ان میں اس مجموعے کا نام شامل ہے۔ اس سے میں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء کی ابتدائی سہ ماہی میں شائع ہوا ہو گا۔

مذہب۔ ملت اور طبقاتی اونچ نیچ کے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کو پروا کئے بغیر محبت کا رشتہ جوڑتا ہے لیکن سماج کے قانون ہمیشہ ان کی راہوں میں حائل ہوئے ہیں۔ اور ان کی محبت کو حزن و غم یا مرگ بے لبسی پر ختم کیا ہے'' سلہ

انہوں نے مرد اور عورت کی محبت کو حدود سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اسی تصور سے ان کے رومان کی دلکشی کا آغاز ہوتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کے کردار عموماً تعلیم یافتہ ہوتے ہیں۔ ادب۔ فلسفہ اور فنون لطیفہ پر ان کی نظر ہوتی ہے۔ اور یہی بصیرت جب محبت کا روپ دھارتی ہے تو ماحول کی پابندیوں سے بے نیاز ہو جاتی ہے۔ ان کے کرداروں کے مکالموں میں ادبیت کے عناصر کی موجودگی کا بھی یہی سبب ہے لیکن یہی پہلو مجنوں گورکھپوری کی کردارنگاری کی خامیوں اور مکالموں میں بعض بے جا مباحث کا بھی سبب بن گیا ہے۔ تاہم پلاٹ کی تعمیر کی دلکشی ان خامیوں کو زیادہ نمایاں نہیں ہونے دیتی۔

ان کے اچھے افسانوں میں "خواب و خیال" بیگانہ، شکست بے صدا، سمن پوش، تم میرے ہو، مادرِ خیالیم و فلک درچہ خیال، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں نے اردو افسانے کے ارتقاء میں رومان کی روایت کو آگے بڑھانے میں مدد دی ہے بلکہ رومان اور فلسفہ کے امتزاج کی ایک نئی تصویر پیش کی ہے۔

قاضی عبدالغفار: مجنوں گورکھپوری۔ کے بعد فلسفہ آمیز رومان کی روایت کو قاضی عبدالغفار نے آگے بڑھایا ہے۔ لیکن اس پیش قدمی میں فلسفہ کو رومان سے کسی

سلہ۔ پروفیسر سید وقار عظیم: داستان سے افسانے تک ص ۱۸۸

قدر آگے نکال لے گئے ہیں۔ قاضی عبدالغفار کے تقریباً نصف درجن افسانوں کا مجموعہ "عجیب" کے عنوان سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ میں اردو افسانے کے تیسرے دور کی تخلیقات شامل ہیں۔ قاضی صاحب کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں احساس جمال کو تسکین کے سامان کے ساتھ علم و حکمت کی نکتہ آفرین بھی شامل ہوتی ہے مثلاً ان کے افسانے "کھٹیا" میں خوف کے فلسفے پر روشنی ڈالی گئی ہے لکھتے ہیں۔

انسان کے تمام محسوسات میں خوف سب سے قوی ہے مذہب والوں نے بھی اس کی قوت سے کام لیا ہے۔ پیر فقیر حاکم سب اس سے کام لیتے ہیں۔ خوف نہ ہو تو دنیا میں کوئی کسی کا محکوم نہ ہے۔ یہ سب لمبی لمبی ڈاڑھیوں والے اپنے ہاتھوں پر بیعت کراتے ہیں لوگوں سے چھواتے ہیں گلے میں ہار ڈلواتے ہیں۔ یہ سب اسی جنس کے سوداگر ہیں۔ دلوں میں خوف پیدا کر کے اپنا کاروبار چلاتے ہیں۔ اپنی زندگی کی ترکیب سے خوف کا عنصر کو نکال دو۔ پھر دیکھو دنیا کی کوئی طاقت تمہیں مرعوب نہ کر سکے گی۔ سانپ کے زہر میں ہلاکت کے جن اجزاء کو شامل سمجھتے ہو وہ دراصل زہر کے اندر موجود ہی نہیں۔ وہ خود تمہارے اندر ہیں اپنے "دل و دماغ" کو ان اجزاء سے پاک کر لو پھر سانپ کے منہ میں انگلی ڈال دو۔ ویسے ہی محفوظ رہو گے جیسا کہ ہیں ہوں۔ . . . شیر خوار بچہ بالکل بے خوف ہوتا ہے۔ سانپ کا منہ اس کے منہ میں رکھ دو آگ کی طرف اس کا منہ لے جاؤ کبھی خوف زدہ نہ ہو گا مگر جب شعور آئے گا اور وہ دیکھے گا آگ سے سب ڈرتے ہیں۔ سانپ سے سب خوف کھاتے ہیں۔ خوف کے جراثیم اس کے دماغ میں جگہ پالیں گے اور ان کی فطرت مسخ ہو کر رہ جائے گی۔

(کھٹیا)

اسی طرح ایک اور افسانے میں مقصد حیات اور فلسفہ افادیت پر روشنی ڈالی ہے

"بے ثبات زندگی کے متعلق بھی نقطہ نظر زندگی کی ضمانت ہے . . . . زندگی کے پھل اتنا نچوڑو کہ اس کے اندر رس کا آخری قطرہ بھی باقی نہ رہ جائے . . . . مرتے دم تک زندگی کے مزے اٹھائے جاؤ۔ روتے ہوئے گئے تو کیا گئے۔ موت کے اندیشے میں گھلتے رہنے سے موت ٹل نہیں سکتی۔ پھر اندیشہ کیوں

(رویائے صادقہ)

اسی طرح ایک اور افسانہ میں فلسفہ جبر و اختیار پر لکھا ہے۔

ادارے خود بخود بدل جایا کرتے ہیں۔ منہ مشرق کی طرف ہوتا ہے اور انسان مغرب کی طرف چلتا ہے۔ اس کارخانے میں جس کو دنیا کہتے ہیں ہم معہ اپنے ارادوں کے فرعون کے غلاموں سے بھی بدتر ہیں۔ رسیاں ہمارے گلوں میں ہیں اور کوئی ہمارے پیچھے ہے . . . . چابک دست! جس کے تازیانے کی ضربیں سوچنے اور سمجھنے کی مہلت ہی کب دیتی ہیں۔ یہ غلام کیا جانیں کہ کدھر سے آئے اور کدھر جانا ہے۔

(چاہ نخشب)

قاضی عبدالغفار کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے فلسفیانہ نکات کو افسانوں میں پیش کیا ہے اور پلاٹ کی تعمیر اور رومان کی چاشنی کے ساتھ اس کو دلکش بنا دیا ہے۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "تین پیسے کی چھوکری" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔

تین پیسے کی چھوکری، وہ میرا انتظار کر رہی ہے، قمیض، دیوتاؤں کا صدقہ، ڈپٹی صاحب کا کتا، سراغ رساں، سزائے موت، گھوڑا، نتیجہ بُرا نکلے، فریب، میں اکیلا ہوں، موتی کے آویزے، یہ سب افسانے کچھ ۱۹۳۶ء سے قبل اور کچھ بعد

کے ہیں لیکن ان میں قاضی صاحب کا مخصوص رنگ موجود ہے اور زمانے کی تبدیلی کے باوجود بعد کے افسانوں میں بھی اس رنگ میں تبدیلی نہیں آئی۔

عابد علی عابد: اپنے شباب کے زمانے میں عابد صاحب نے بھی افسانے لکھے تھے۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے ۱۔ حجاب زندگی جس میں سات افسانے ہیں اور (۲) طلسمات جس میں پندرہ افسانے ہیں ۳۔ چپ اور دوسرے افسانے۔ یہ افسانے اردو افسانے کے تیسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے بعد عابد صاحب نے افسانہ نگاری ترک کر دی اور ان کی توجہ کا مرکز تنقید نگاری اور شعر و شاعری ہو گیا۔ ان کے مذکورہ بالا بائیس افسانوں میں جن کو عابد صاحب نے زمانہ شباب کی باتیں سمجھ کر فراموش کر دیا ہے۔ مجھے چند خاص باتیں نظر آتی ہیں جن کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اُردو افسانہ میں رومان کی روایت جس کو نیاز، مجنوں، ل۔ احمد اور حجاب نے اپنے اپنے طور پر برقرار رکھا۔ قاضی عبدالغفار کے یہاں اس پر فلسفہ غالب آگیا اور عابد علی عابد نے انسانی فطرت کے مختلف تاریک پہلوؤں کے مطالعہ کے لئے اس کو ایک ذریعہ بنایا ہے۔ ان کے نزدیک بھی عورت دنیا کی بلکہ کائنات کی سب سے زیادہ پرکشش ہستی ہے لیکن اس کی محبت انسان کو سیاہ کار بھی بنا سکتی ہے اور نیکو کار بھی۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ کی تعمیر کسی قدر خام نظر آتی ہے لیکن انداز بیان کی دلآویزی نے اس نقص کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔

ان کے افسانے کسی خاص مقصد کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھے گئے بلکہ جذب دروں اور تاثر کی شدت سے مجبور ہو کر بیان میں آگئے ہیں عورت کی محبت کو انہوں نے مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور مختلف حالات اور سیرتوں میں اس سے مختلف جذبات کی تحریک

بھی مطالعہ کیا ہے ۔عیش ، رشک ، رقابت ، اور عشق ، یہ تمام باتیں عورت ہی کی محبت کا شاخسانہ ہیں ۔

سجاد علی عابد اگر افسانہ نگاری جاری رکھتے تو یقیناً اردو کے چند عظیم افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا لیکن موجودہ صورت میں ان کے افسانے جو کہ ان کے فن کی نیم پختگی کے زمانہ کی یادگار ہیں ایک قابل قدر سرمایہ ہیں ۔

ل۔ احمد اکبر آبادی : لطیف الدین احمد اکبر آبادی نے اکثر ل ۔احمد" کے قلمی نام سے بھی افسانے لکھے ہیں ۔انہوں نے دیہات اور شہر کی زندگی میں رومان کے عناصر کو تلاش کیا ہے ان کے افسانوں میں سے بعض پر پریم" کا اثر نمایاں نظر آتا ہے ۔بعض سجاد حیدر یلدرم کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور چند ایک افسانوں میں سلطان حیدر جوش کو تقلید کی کوشش بھی ملتی ہے ۔اس لحاظ سے ان کی اپنی انفرادیت اجاگر نہیں ہوسکی اور ان کا فن تجرباتی اور تقلیدی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکا ۔عقد مکرر اور بھینٹ ان کے نمائندہ افسانے ہیں

ساغر نظامی : ساغر نظامی نے ۱۹۲۳ء میں افسانے لکھنے شروع کئے اور ابتدا ہی سے رومانی انداز نگارش کو اپنانے کی کوشش کی ہے ۔ان کے اسلوب میں یلدرم اور نیاز دونوں کے انداز کو جھلک ملتی ہے ۔ان کے چند افسانوں کے نام درج ذیل ہیں

(۱) سمندر کی دیوی ۱۹۲۳ء ۲۔ ایک منفی پیغمبر (۱۹۲۴ء) ۳۔ سورج کی کرنیں کہاں بنتی ہیں (۱۹۲۵ء) ۴۔ غزلستان مریخ (۱۹۲۵ء) ۵۔ فطرت کی ضد (۱۹۲۹ء) ۶۔ روح کا شکاری (۱۹۲۶ء) ۷۔ ہنسی کا دیوتا (۱۹۲۷ء) ۸۔ محبت کی قیمت (۱۹۲۹ء) ۹۔ فرض اور محبت (۱۹۲۹ء) ۱۰۔ گناہ کا تعاقب (۱۹۲۹ء) ۱۱۔ شیطان کا نشیمن (۱۹۳۰ء) ۱۲۔ محبت کا منکر (۱۹۳۰ء) ۱۳۔ بعل شب چراغ (۱۹۳۰ء) ۱۴۔ پیاروں کی امانت (۱۹۳۰ء)

۱۵۔ سبزی فروش لڑکی (۱۹۳۱ء) ۱۶۔ ماؤں کو آخری سلام (۱۹۳۱ء) ۱۷۔ تین دل صنم زار بنارس میں (۱۹۳۲ء) ۱۸۔ خواب و خیال (۱۹۳۳ء)

یہ افسانے زیادہ تر ماہنامہ "پیمانہ" ماہنامہ "ادیب" ماہنامہ "چمنستان" ماہنامہ "سروش" اور ماہنامہ "تاج" میں شائع ہوئے ۔

ان افسانوں میں پلاٹ کی تعمیر سے زیادہ الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی ترکیب اور عبارت کی تعمیر پر زور دیا گیا ہے جس کی وجہ سے نثر میں شاعری کے نمونے تو سامنے آگئے ہیں لیکن بہترین افسانے کا نمونہ پیش نہ ہو سکا ۔موضوع کے اعتبار سے ان افسانوں میں خاصا تنوع ہے ۔

خواتین افسانہ نگار

علامہ راشد الخیری نے اپنے افسانوں کے ذریعہ جہاں اصلاح نسواں کے سلسلہ میں اور بہت سی خدمات سرانجام دی ہیں ۔وہاں ایک خدمت یہ بھی کی ہے کہ خواتین میں افسانہ نگاری کا شوق پیدا کر دیا ۔انہوں نے وہاں میں عصمت اور تمدن میں خود بھی خواتین کے فرضی ناموں سے متعدد افسانے لکھے جن کا ذکر ان کے افسانوں کے ضمن کیا جا چکا ہے ۔راشد الخیری کے علاوہ منشی پریم چند اور بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی خواتین کے ناموں سے بعض افسانے لکھے ہیں ۔منشی پریم چند کے کئی افسانے جو اردو میں خود ان کے نام سے شائع ہوئے تھے ۔ہندی میں مسز پریم چند کے نام سے چھپے ہیں ۔ممکن ہے ان کا ہندی ترجمہ مسز پریم چند نے کیا ہو ۔

علامہ راشد الخیری کے زیر اثر چند خواتین نے پہلے طبع زاد ناول لکھے اور اس کے بعد

افسانوں کی جانب توجہ دی۔ اس سلسلہ میں سید سجاد حیدر یلدرم کی کاوشوں کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے ترکی کی مشہور ادیبہ خالدہ ادیب خانم کے افسانوں کو اُردو میں منتقل کرکے خواتین کو دعوت فکر و تحریر دی۔

خواتین میں عباسی بیگم اور نذر سجاد حیدر کو اولیت حاصل ہے۔ ان کے افسانے تہذیب، عصمت، اور تمدن میں شائع ہوئے۔ عباسی بیگم کا افسانہ "گرفتار قفس" ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں پردہ کو موضوع بنایا گیا ہے اور پردہ نشین خاتون کو ایک ایسا پرندے سے تشبیہ دی گئی ہے جس کو پنجرے میں قید کر دیا گیا ہو۔ اس کے بعد ان کے متعدد افسانے شائع ہوئے۔ "ظلم بیکساں" ایک سیدھا سادہ لیکن جذباتی افسانہ ہے جس میں عورتوں پر مردوں کا ظلم دکھایا گیا ہے۔ "دو شہزادیاں" ایک تاریخی افسانہ ہے جس میں اورنگ زیب کے زمانہ کے ایک تاریخی واقعہ کو موضوع بنایا ہے۔ شہزادہ شجاع کی دونوں بیٹیاں اپنے باپ کی اورنگ زیب سے مخالفت اور شکست کے بعد ہر چیز سے محروم ہو کر جلاوطنی اور گمنامی کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں اور ایک جنگل کے کنارے جھونپڑی میں سر چھپاتی ہیں۔ ان کے اس عالم تنہائی اور بدنصیبی میں ایک نوعمر لڑکا فرشتۂ رحمت بن کر وہاں آنکلتا ہے اور ان کی مدد کرتا ہے۔ یہ نوجوان اپنی حماقتوں اور ظریفانہ حرکتوں سے شہزادیوں کا غم غلط کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے اور شہزادیاں بھی اس سے بے تکلّف اور مانوس ہو جاتی ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد اس علاقہ کے نواب کو ان کی موجودگی کا علم ہو جاتا ہے اور وہ انہیں اپنے محل میں آنے کی دعوت دیتا ہے۔ شہزادیاں اپنے نوجوان رفیق دشت "عالیہ" سے بادل ناخواستہ رخصت ہو کر نواب کے محل میں جاتی ہیں۔ لیکن رخصت ہوتے ہوئے چھوٹی شہزادی "عالیہ" کو اپنی انگوٹھی بطور یادگار دیتی ہے۔ محل میں نواب ان کا

خاطر خواہ استقبال کرکے بٹھاتا ہے اور تمام خواص اور عمائدین کو رخصت کرکے تنہائی میں اپنے تخت سے نیچے آکر شہزادیوں سے پوچھتا ہے کہ کیا وہ اپنے جنگل کے رفیق نوجوان کو پہچان سکتی ہیں۔ حقیقت یہ تھی کہ جنگل کا نوجوان ہی اس علاقہ کا نواب عالیہ تھا۔ عباسی بیگم کا یہ افسانہ پلاٹ کی تعمیر، کردار نگاری اور محبت کی نفسیات کے لحاظ سے بہت خوب ہے

نذر سجاد حیدر نے بھی اس زمانہ میں متعدد افسانہ لکھے ہیں اور ان کے چند افسانے بہت خوب ہیں۔ خون ارمان، حور صحرائی، نیرنگ زمانہ، اور حق بہ حق دار، ان کے چند کامیاب افسانوں میں سے ہیں۔ ان کے افسانوں کا موضوع مردوں کی بے راہ روی اور عورتوں کا ایثار اور وفاداری ہے۔ نذر سجاد حیدر کے افسانوں میں وقتی موضوعات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ عدم تعاون کی تحریک پر بھی ان کے کئی افسانے ہیں۔ آزادی نسواں پر بھی جس زمانہ میں عصمت اور تہذیب میں بڑے زور شور سے بحث جاری تھی اور لڑکیوں کو زیادہ آزادی اور زیادہ تعلیم دینے کا مسئلہ آزاد خیال اور رجعت پسند حضرات کے درمیان باعث نزع بنا ہوا ہے۔ نذر سجاد حیدر نے اس موضوع پر کئی افسانے لکھے۔ نیرنگ اور اور حق بہ حقدار، اس موضوع کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ۱۹۲۶ء میں اخبارات میں ایک خبر شائع ہوئی کہ کسی جنگل میں شیر کے غار میں سے انسان کے دو چھوٹے بچے برآمد ہوئے ہیں۔ شیرنی ان بچوں کو اپنے بچوں کے ساتھ دودھ پلایا کرتی تھی۔ اس خبر نے نذر سجاد حیدر کیلئے "حور صحرائی" کا پلاٹ تعمیر کرنے میں مدد دی اور انہوں نے ایک نہایت دلچسپ افسانہ اس موضوع پر پیش کر دیا۔

"تہذیب" کے قدیم شماروں میں ایسی بہت سی خواتین کے نام ملتے ہیں جنہوں نے چند اچھے افسانے لکھے لیکن بطور افسانہ نگار خواتین کے ان کا نام مشہور نہیں ہو سکا۔

ایسے افسانوں میں مثال کے طور پر انجمن آرا کا ۔ ریل کا سفر (۱۹۱۵ء) آصف جہاں کا ۔ ششش و پنج (۱۹۱۵ء) اور تیسری تاریخ کا چاند (۱۹۱۸ء) ۔ سعیدہ کا ۔ کوکب (۱۹۱۹ء) آصف جہاں کا ۔ مشق ستم (۱۹۲۰ء) سالگرہ (۱۹۲۰ء) ندامت (۱۹۲۴ء) مرتا کیا نہ کرتا (۱۹۲۵ء) اور عجلت بیجا (۱۹۲۵ء) قابل ذکر ہیں ۔

۱۹۱۸ء اور ۱۹۱۹ء میں راشد الخیری کے رنگ میں بڑی کثرت سے خواتین نے افسانے لکھے ہیں ۔ ان میں فنی نقطۂ نظر سے بغدادی بیگم اور تاج النساء کے افسانے خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ تاج النساء کے افسانوں کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اس زمانہ کے مشہور افسانہ نگاروں مثلاً راشد الخیری ۔ پریم چند اور حسن نظامی سب ہی کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور بعض افسانے واقعی کامیاب ہیں مثلاً تاج النساء کے افسانے "روزہ" میں راشد الخیری کے رنگ کو بڑی کامیابی کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے ۔ افسانہ "غدر" میں خواجہ حسن نظامی کے انداز کی جھلک ملتی ہے اور ایفائے وعدہ میں پریم چند کی تقلید کی گئی ہے ۔

ان خواتین کے علاوہ اس دور میں خاتون اکرم نے متعدد طویل اور مختصر افسانے لکھے ہیں ۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "گلستانِ خاتون" کے نام سے شائع ہوا تھا ۔ اور دو طویل افسانے "پیکر وفا" اور "بچھڑی بیٹی" علیحدہ کتابوں کی صورت میں شائع ہوتے تھے ۔ خاتون اکرم کا نو عمری میں ہی یعنی جب وہ مشکل سے چوبیس سال کی تھیں انتقال ہو گیا اگر وہ زندہ رہتیں تو اپنے وقت کی عظیم افسانہ نگار بن سکتی تھیں ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے "گلستانِ خاتون" کے بیشتر افسانے ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان کی تصنیف ہیں ان میں راشد الخیری اور پریم چند کا اثر نمایاں ہے ۔ راشد الخیری کے کئی افسانوں میں کردار اپنے بُرے افعال پر کوئی خواب دیکھنے کے بعد تائب

ہوتے ہیں ۔ خاتون اکرم کے افسانے "بلائی آمدنی" میں بھی یہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے ۔

"آرزو پر قربانی" میں ایک ایسی ضدی خاتون کا کردار پیش کیا گیا ہے جس نے محض ایک تقریب منعقد کرنے کے لئے جون کے مہینے میں اپنی تین سالہ لڑکی ثریا کو روزہ رکھوایا اور اپنی نند اور بہن کے منع کرنے کے باوجود اپنی ضد سے باز نہیں آئی ۔ روزہ کے دن صبح سے مہمان آنے شروع ہو گئے اور ثریا کی ماں ان کی مدارت اور شام کو افطار کی تقریب کے اہتمام میں لگی رہی ۔ ننھی ثریا کا اس کو خیال ہی نہیں آیا ۔ افطار کے وقت جب ثریا کی تلاش ہوئی تو وہ ایک کمرے میں صراحی پر منہ رکھے ہوئے بے جان پڑی تھی ۔ اس نے ماں کے خوف سے پانی کا ایک قطرہ نہیں پیا اور پیاس کی وجہ سے جان دے دی ۔

خاتون اکرم کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے اپنے ذاتی تاثرات کو افسانہ میں داخل نہیں کرتیں بلکہ کردار کی سیرت کی مخصوص جھلک دکھا کر اس کی سیرت پر قاری کو خیال انگیزی کے لئے مجبور کر دیتی ہیں ۔

خاتون اکرم کے ساتھ ہی افسانہ کے ادبی افق پر ایک اور نام بھی ابھرتا ہوا نظر آتا ہے یہ امۃ الوحی صاحبہ ہیں جنہوں نے ۱۹۱۶ء اور اس کے بعد "عصمت" اور "تہذیب" میں بڑے اچھے افسانے لکھے ہیں ۔ ۱۹۲۷ء میں ان کا افسانہ شاہد وفا شائع ہوا تھا اور یہی ان کو شہرت کا باعث بھی ہوا ۔ بعد ازاں اس نام سے ان کے افسانوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا جس میں شاہد وفا کے علاوہ سات افسانے اور شامل ہیں ۔ لیکن "شاہد وفا" سب سے بہتر ہے ۔

"شاہد وفا" کا پلاٹ مختصراً یہ ہے کہ سعید اور سلمہ دونوں میاں بیوی اور خوش و خرم زندگی گزار رہے ہیں ان کی خوشیوں میں ایک لڑکے کی پیدائش سے مزید اضافہ ہو

جاتا ہے۔ لڑکے کو دیکھ بھال کے لئے ایک نرس مہر النساء کو ملازم رکھا جاتا ہے۔ مہر النساء اپنے خلوص اور کارکردگی سے سلمہ کو اپنا گرویدہ بنالیتی ہے۔ وہ سلمہ پر یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس کا تعلق ایک اونچے اور اچھے خاندان سے ہے۔ مصیبت کا وقت آپڑا جس کی وجہ سے وہ ملازمت پر مجبور ہوگئی۔ مہر النساء سعید پر بھی ڈورے ڈالنے کی کوشش کرتی ہے جس کی وجہ سے سعید سلمہ کو خبردار کرتا ہے اور مہر النساء کو ملازمت سے برطرف کرنے کے لئے کہتا ہے لیکن سلمہ کو مہر النساء اپنی چالاکی اور عیاری سے یہ یقین دلادیتی ہے کہ وہ بچے سے بہت محبت کرنے لگی ہے۔ اور اس کا کوئی اور ٹھکانہ بھی نہیں ہے۔ اگر اس کو نوکری سے جواب ملا تو سوائے خودکشی کے اور کوئی چارہ اس کے لئے نہیں رہے گا۔ سلمہ خدا ترسی اور رحمدلی کی وجہ سے اس کو علیحدہ نہیں کرتی۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ یہ نوبت آجاتی ہے کہ سلمہ خود سعید کو مجبور کرکے اس کا نکاح مہر النساء سے کردیتی ہے۔ اس کے بعد مہر النساء اپنے پر پرزے نکالتی ہے اور سعید کو سلمہ سے برگشتہ کردیتی ہے۔ وہ سلمہ کو امید سے ہونے کے باوجود اس کی ماں کے گھر بھیج دیتا ہے جہاں سلمہ کے ہاں ایک اور بچہ پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ بہت زیادہ علیل بھی ہوجاتی ہے مگر سعید اس کی خبر نہیں لیتا۔ یہاں افسانہ کا ایک حصہ مکمل ہوجاتا ہے اور اس کے بعد دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو خود بھی ایک مکمل افسانہ ہے۔ صرف کردار دونوں حصوں میں مشترک ہیں اور پہلا حصہ دوسرے حصہ کے لئے پس منظر کا کام دیتا ہے۔ سعید اور مہر النساء کے کوئی اولاد نہیں ہوتی اس لئے وہ وہ سلمہ سے جمیل کو چھڑا کر لے جاتا ہے۔ سلمہ یہ صدمہ کو بھی برداشت کرتی ہے۔ مہر النساء کی بیماری پر ایک نرس کی ضرورت پڑتی ہے اور سلمہ بھیس بدل کر بطور نرس کے ملازم ہوجاتی ہے۔ وہ اس کامیابی سے میک اپ کرکے اپنی صورت میں تبدیلی پیدا کرلیتی ہے کہ اس کو

کوئی نہیں پہچانتا اور مہر النساء کے صحت یاب ہوجانے کے بعد وہ کبھی کبھی سعید کے ہاں جاتی رہتی ہے۔ پھر سعید سخت بیمار پڑتا ہے اور ڈاکٹر یہ تجویز کرتے ہیں کہ اس کو خون دینے سے اس کی جان بچ سکتی ہے۔ سلمہ کا خون سعید کے خون سے مل جاتا ہے اور وہ اپنا خون پیش کردیتی ہے۔ سعید کی جان تو بچ جاتی ہے لیکن سلمہ اس کمزوری کو برداشت نہیں کرسکتی اور سخت بیمار پڑجاتی ہے یہاں تک کہ اس کا آخری وقت آجاتا ہے۔ اس وقت سعید اس کو پہچانتا ہے اور اپنے کئے پر سخت پشیمان ہوتا ہے لیکن یہ پشیمانی اور صدمہ سلمہ کی جان نہیں بچا سکتا۔

افسانے کے ان دونوں حصوں میں اگرچہ دو علیحدہ علیحدہ مرکزی خیال ہیں اور دونوں میں علیحدہ علیحدہ تاثر کی وحدت بھی موجود ہے لیکن اس کے باوجود دونوں حصوں کو مشترک کردینے سے مجموعی طور پر بھی تاثر کی وحدت برقرار رہتی ہے اور یہی افسانہ نگار کا کمال فن ہے۔ افسانہ کا جو خلاصہ اوپر پیش کیا گیا ہے اس کے مطالعہ سے افسانہ کا پورا لطف اور امۃ الوحی کا انداز بیان اور اسلوب واضح نہیں ہوسکتا۔ اس کے لئے پورا افسانہ ہی پڑھنے کی ضرورت ہے۔ افسانہ میں سلمہ کے کردار کے ایک رخ یعنی اس کا جذبہ ایثار نمایاں کیا گیا ہے۔ اور باقی تمام واقعات اس رخ کو اجاگر کرتے ہیں۔

امۃ الوحی کے تمام افسانوں میں موضوع کی ندرت ملتی ہے۔ وہ جس موضوع کو لیتی ہیں اس میں اصلاحی پہلو موجود ہوتا ہے لیکن وہ اس پہلو پر زور دینے کے بجائے واقعات کی ترتیب اور افسانے کی نزاکت فن اور دلچسپی کو پیش نظر رکھتی ہیں جس کی وجہ سے مقصد اور فن میں ایک صحت مند توازن پیدا ہوجاتا ہے۔

اردو افسانے کے تیسرے دور میں زبیدہ زرین نے بھی چند اچھے افسانے لکھے

ہیں۔ ان کے افسانے رسالوں اور ادبی دنیا میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اور "ادب زری" کے عنوان سے ان کے افسانوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا ہے۔ زبیدہ زری کے افسانوں میں راشد الخیری اور پریم چند کے فن کا امتزاج ملتا ہے۔

راحت آرا بیگم کے افسانوں کے بھی کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں پریمی اور بانسری کی آواز دو مجموعے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں معاشرتی موضوعات پر افسانے لکھے گئے ہیں اور ان میں رومان بھی موجود ہے لیکن راحت آرا بیگم کے فن میں انفرادیت نہیں ہے۔ وہ کسی ایک مخصوص انداز میں لکھنے کے بجائے اس دور کے مشہور افسانہ نگاروں میں سے ہر ایک کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کرتی رہی ہیں۔

بیگم عبدالقادر نے بھی اس دور میں چند مختصر افسانے لکھے ہیں اور ان کا تخیّل ہیبت ناک ماحول کی تخلیق اور عکاسی خوب کرتا ہے۔ ان کے اس رنگ کے افسانے "صدائے جرس" میں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء کے اواخر یا ۱۹۳۷ء کے شروع میں چھپا تھا لیکن اس کے اکثر افسانے ۱۹۳۶ء سے قبل ہی لکھے جا چکے ہیں۔

حجاب امتیاز علی نے اس دور کی خواتین افسانہ نگاروں میں سب سے نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔ ان کے افسانے حسن و لطافت، شعر و نغمہ، رومان و رنگین سے معمور ایک ایسی فضا پیش کرتے ہیں جس میں محو ہو کر قاری دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔

ان کے افسانوں کے کردار ہماری دنیا کے جیتے جاگتے انسان ہونے کے باوجود اپنے انداز و اطوار میں ہم سے مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے محل نما مکانات ان کے باغات، باغوں میں چہچہاتے ہوئے پرندے اور لہلہاتے ہوئے کھیت، ہوا میں دھوپ چھاؤں سب کچھ ہماری ہی دنیا کا ہونے کے باوجود کسی عجیب و غریب خیالی دنیا کا معلوم

ہوتا ہے اور یہ کیفیت حجاب کے اندازِ بیان کی پیدا کردہ ہے۔ ان کی بات کا ڈھنگ ہی نرالا ہے انہوں نے یلدرم کی رومانی فضا سے آزادیِ نسواں کا تصور، نیاز کی رومانیت سے شعریت اور حسن کی دلآویزی مستعار لینے کے باوجود اپنے تخیّل سے اس میں ندرت و ایجاد کے وہ گل بوٹے پیدا کئے ہیں کہ ان کے افسانوں کی فضا خالص ان کی اپنی بن گئی ہے۔ ان کے افسانوں کا مقصد اصلاح یا معاشرتی عکاسی نہیں بلکہ وہ رومان اور فن کی نزاکتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے قاری کے احساس جمال کی تسکین کا سامان فراہم کر دیتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں لڑکیاں بھی ہیں اور نوجوان مرد بھی اور باوقار و شاندار بوڑھے ہیں۔ محبت بھی کی جاتی لیکن یہ محبت معصومیت کی حد تک پاک ہوتی ہے۔ نفرت یا ناپاک خواہشات کا ان کے افسانوں کی رومانی وادی میں گذر ممکن نہیں ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا مجموعہ "میری ناتمام محبت اور دوسرے رومان" کے عنوان سے شائع ہوا۔

"میری ناتمام محبت" ان کا سب سے پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانہ کے بارے میں خود حجاب امتیاز علی نے یہ لکھا ہے کہ "ناتمام محبت ایک ناتجربہ کار لڑکی کے نابالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بت ہے جس کی ساخت میں کسی جگہ خود بت تراش کی نوعمری اور جذبات کی ولولہ انگیزی د ناہمواری جھلکتی ہے۔ یوں سمجھئے کہ کہیں اس بت کی آنکھیں بہت زیادہ نشیلی بن گئی ہیں۔ تو کہیں ابرو بے حد خمدار ہو گئے ہیں۔"[1]

اس مجموعے کے بعد ان کے افسانوں کے اور بھی کئی مجموعے شائع ہوئے "تحفے اور دیگر افسانے" "وہ صنوبر کے سائے" اور "ممی خانہ" اگرچہ ان مجموعوں کی اشاعت اردو افسانے کے چوتھے دور میں ہوئی۔ لیکن حجاب کا جو اسلوب پہلے متعین ہو چکا تھا اس میں تبدیلی

---

[1] پیش لفظ از حجاب امتیاز علی (میری ناتمام محبت اور دوسرے رومان مطبوعہ مکتبہ اردو لاہور

نہیں آئی۔ ان کے افسانوں میں جو دائمی قوسِ قزح دائمی رنگ و بو دائمی حسن و عشق کی دنیا اردو افسانے کے دوسرے دور میں آباد ہوئی وہ اسی تک آباد نظر آتی ہے۔ ان کی اس دنیا میں پھول کھلتے ہیں۔ سرو صنوبر و شمشاد پر نغمہ سنج پرندے گاتے ہیں۔ سیٹیاں بجاتے ہیں۔ فرانسیسی دریچوں میں سے سمندر کا نظارہ ہوتا ہے۔

پریم چند کے متبعین

پریم نے اردو افسانہ کو داستان کی غیر فطری اور سراب نما فضا سے نکال کر واقفیت، مقامی رنگ، معاشرتی حقائق، وطن اور اس کی روایات کے احساس سے روشناس کرایا۔ پریم چند کے افسانوں میں مختصر افسانے کا فن چند ہی سالوں میں تکمیل کو پہنچ گیا تھا اور ان کے موضوعات کی نوعیت اور وقت کے تقاضوں کے مطابق افسانوں کی تخلیق نے بہت جلد ان کو مقبول عام اور مشہور افسانہ نگار بنا دیا۔ اُن کی کامیابی اور شہرت کے علاوہ ان کے افسانوں کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے بعض نئے افسانہ نگاروں نے ان کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ ان میں مہاشے سدرشن، امتیاز علی تاج، عبد المجید سالک علی عباس حسینی اور بہت سے دوسرے ایسے افسانہ نگار بھی شامل ہیں۔ جنہوں نے محض چند افسانے لکھنے کے بعد خاموشی اختیار کر لی۔

مہاشے سدرشن:۔ مہاشے سدرشن [1] نے پریم چند کی بڑی کامیاب تقلید کی

[1] مہاشے سدرشن کا اصل نام پنڈت بدری ناتھ ہے۔ وہ ۱۸۹۶ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی ادبی سرگرمیوں کا محور لاہور تھا لیکن ۱۹۴۷ء میں پاکستان بننے کے بعد وہ ہجرت کر کے بمبئی چلے گئے افسانہ نگاری انہوں نے عرصہ دراز ترک کر دی ہے۔ اور جناب پرکاش پنڈت صاحب نے ۲۴ جولائی ۱۹۶۲ء

باقی اگلے صفحہ پر

ہے۔ انہوں نے پریم چند کے قدم بقدم چلنے کی پوری کوشش کی ہے۔ افسانوں کے لئے موضوع کا انتخاب، کردار کی تعمیر، معاشرتی حقائق کا بیان، ہندوؤں کی روایات کا احیاء، مقامی رنگ، سیاسی تحریکات کا ردِ عمل ہر معاملہ میں وہ پریم چند ہی کے انداز کو اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں محض تقلید ہی نہیں بلکہ سدرشن کی انفرادیت بھی متعین ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے زیادہ تر دیہات کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ لیکن سدرشن شہر کے متوسط طبقے اور تعلیم یافتہ گھرانوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ لیکن جہاں تک افسانہ نگاری میں اجتہاد کا تعلق ہے۔ سدرشن کو یہ مقام حاصل نہیں ہو سکا تاہم ان کے افسانوں میں بھی چند قابلِ ذکر باتیں ضرور ہیں۔ ان کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ (۱) سدا بہار پھول (۲) بہارستان (۳) چندن (۴) قوس قزح (۵) سولہ سنگار (۶) چشم و چراغ انہوں نے بنگلہ اور ہندی کے افسانوں کو بھی اردو ترجمہ کر کے مجموعوں کی صورت میں شائع کیا ہے۔

مذکورہ بالا مجموعوں میں سے تمام کے تمام دوسرے اور تیسرے دور سے متعلق نہیں ہیں بلکہ قوسِ قزح اور چشم و چراغ اور سولہ سنگار اردو افسانہ کے چوتھے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن چونکہ سدرشن کے فن میں اردو افسانے کے چوتھے دور کی مناسبت سے کوئی ارتقائی تبدیلی نہیں آئی اس لئے ان کا ذکر یہیں کر دیا گیا ہے۔

سدرشن کے افسانوں میں جذبات نگاری اور نفسیاتِ انسانی کی مصوری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے متوسط گھرانوں اور شہر کے پڑھے لکھے ملازم پیشہ یا تاجر پیشہ

کو اپنے ایک خط میں جو انہوں نے دہلی سے راولپنڈی کی محترمہ رابعہ نہان کو بھیجا تھا اور ان کی وساطت سے مجھ تک پہنچا ہے یہ اطلاع دی ہے کہ سدرشن بقیدِ حیات ہیں اور بمبئی میں اپنے لڑکے کے ساتھ خوش و خرم رہتے ہیں۔

لوگوں میں سے اپنے افسانوں کے کردار منتخب کئے ہیں۔ اور ان کی جس زندگی کی ایک جھلک وہ افسانہ میں دکھانا چاہتے ہیں پہلے اس کو خود بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے۔ اور اس زمانہ میں طبع زاد افسانے لکھے ہیں جبکہ طبع زاد افسانہ لکھنے والے افسانہ نگار انگلیوں پر شمار کئے جا سکتے تھے۔ اس لحاظ سے اردو کے اولین طبع زاد افسانہ نگاروں میں ان کا شمار نہ کرنا انصاف کے منافی ہوگا۔

سدرشن نے اپنے افسانوں کے ذریعہ معاشرت کی تصویر کشی ہی نہیں کی بلکہ اس پر تنقید بھی کی ہے اور اس کی اصلاح کے لئے تجاویز بھی پیش کی ہیں۔

امتیاز علی تاج :- امتیاز علی تاج کے بارے میں یہ کہنا کہ انہوں نے پریم چند کی تقلید کی ہے مناسب نہیں ہوگا۔ البتہ یہ ضرور ہوا ہے کہ جس دور میں انہوں نے افسانے لکھنے شروع کئے ہیں اس وقت پریم چند کے افسانوں کو خاص شہرت اور مقبولیت حاصل تھی۔ اس لئے ہر نئے لکھنے والے کی نظر سب سے پہلے پریم چند ہی پر پڑتی تھی۔ انکے افسانوں کو وہ ایک مثالی نمونہ سمجھتا تھا۔ ابتدائی مشق کے دوران ان کی تقلید کرنے کے بعد اپنی افتاد طبع (مزاج) کے مطابق پھر کسی دوسرے رنگ کو اختیار کر لیتا تھا یا اس رنگ میں کوئی جدت پیدا کر کے اپنی انفرادی راہ متعین کرتا تھا۔ یہی طرز عمل امتیاز علی تاج نے بھی اختیار کیا انہوں نے پندرہ سال کی عمر میں ہی افسانے لکھنے شروع کر دیئے تھے اور ان کے کئی بہترین افسانے مثلاً تارا۔ مایوس۔ انا۔ سلمہ اور لاوارث بچہ ان کے بیس سال کی عمر کو پہنچنے سے پہلے ہی شائع ہو چکے تھے۔ لیکن ان کی طبیعت افسانہ سے زیادہ ڈرامہ نگاری کی جانب مائل تھی۔ اس لئے بہت جلد وہ افسانہ نگاری چھوڑ کر ڈرامے لکھنے لگے۔ اور آج اردو ادب کے طالب علم انہیں ایک عظیم ڈرامہ نگار کی حیثیت ہی سے جانتے ہیں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے کے ابتدائی ادوار میں سید امتیاز علی تاج کے قلم نے بھی اس کو سہارا دیا ہے۔ ان کے کردار پریم چند ہی کی طرح ہمارے ماحول ہی میں سے منتخب کئے گئے ہیں اور افسانوں کے موضوعات بھی ہماری روزمرہ زندگی کے مسائل ہیں انا۔ ان کا بہترین افسانہ ہے اور پریم چند نے بھی اپنے ایک خط میں اس کو بہت سراہا تھا

علی عباس حسینی :- سید علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کو ابتدا ۱۹۲۵ یا اس کے قریبی زمانہ ہوئی ہوگی ان کا افسانہ زمانہ کانپور میں پہلی مرتبہ جولائی ۱۹۲۵ء کے شمارہ میں نظر آتا ہے۔ اس کا عنوان "جذب کامل" ہے [1]۔ اس کے بعد مختلف رسائل میں ان کے متعدد افسانے ایک دو ماہ کے وقفے سے ملتے ہیں اور اس کے بعد مئی ۱۹۳۲ء میں زمانہ کانپور میں یہ اطلاع ملتی ہے کہ علی عباس حسینی کے سات افسانوں کا مجموعہ "رفیق تنہائی" شائع ہو گیا ہے اور مدیر صاحب ادب لکھنو اور سید نثار مہدی گدری پٹنہ سے مل سکتا ہے۔ زمانہ کانپور کے اس شمارے میں "رفیق تنہائی" پر مختصر تبصرہ بھی شامل ہے۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "باسی پھول" ہے جس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں

۱۔ باسی پھول حصہ اول (۱۹۲۸ء) ۲۔ باسی پھول حصہ دوم (۱۹۳۰) ۳۔ گونگا بہری (۱۹۲۴ء) ۴۔ بیوی (۱۹۲۹ء) ۵۔ نئی ہمسائی (۱۹۳۳ء) ۶۔ عدیا منبھولن (۱۹۳۲ء) ۷۔ کیے کا بھوگ (۱۹۲۹ء) ۸۔ عدالت (۱۹۲۹ء) ۹۔ آم کا پھل (۱۹۲۹ء) ۱۰۔ امتحان قدرت (۱۹۳۰ء) ۱۱۔ شکار یا شکاری (۱۹۳۸ء) ۱۲۔ خوش قسمت لڑکا (۱۹۳۹ء) ۱۳۔ حق نمک (۱۹۳۹ء) ۱۴۔ کیا کیا جائے (۱۹۳۸ء)

اس مجموعہ میں جو افسانے شامل ہیں ان کی تاریخ ہائے اشاعت کے تعین اور مطالعہ

---

[1] : زمانہ کانپور، جون ۱۹۲۵، ص ۳۹۶ تا ۴۰۱

کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۸ء تک کے دوران چار سال کی مدت میں انہوں نے بہت ہی کم افسانے لکھے۔ کیونکہ مجموعہ "باسی پھول" میں سب سے آخری سال کے افسانے ۱۹۳۶ء کے ہیں لیکن ۱۹۴۰ء میں سید علی عباس حسینی کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ آئی سی ایس اور دوسرے افسانے" کے عنوان سے انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا جس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔

۱۔ آئی سی ایس ۲۔ شیخو چچا ۳۔ جھوٹ ۴۔ دو شریفوں کا مقابلہ ۵۔ ملک خدا تنگ نیست ۶۔ بیلوں کی جوڑی ۷۔ قانون باطن ۸۔ بختیار کا نسخہ ۹۔ ملاپ ۱۰۔ شیخ کریم کی نفرت ۱۱۔ سماج کی بھینٹ ۱۲۔ شریف مزدور ۱۳۔ دل کی آگ ۱۴۔ پیا کی جوگن۔ ان افسانوں میں کچھ تو ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۰ء کے زمانہ کے ہیں اور باقی اس سے قبل کے اس طرح وہ درمیانی خلا جو ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۸ء تک کے افسانوں کا ان کے مجموعہ 'باسی پھول' میں پیدا ہوتا ہے پورا ہو جاتا ہے۔ اور آئی سی ایس اور باسی پھول کے افسانوں کو شامل کر کے ہم ان کے فن کی تدریجی ترقی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

رفیق تنہائی کے افسانوں سے لے کر آئی سی ایس کے افسانوں تک تقریباً ۱۹۲۵ء تا ۱۹۴۰ء تک کے افسانے آجاتے ہیں۔ اس میں اردو افسانوں کے ادوار کی تقسیم کے اعتبار سے ہمیں ۱۹۳۶ء تک کے افسانوں پر بحث کرنی چاہئے لیکن سید علی عباس حسینی کے ان مجموعوں کے ان افسانوں میں جو ۱۹۳۶ء کے بعد کی تخلیق ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے وہ اثرات نہیں ملتے جن کی ابتداء ۱۹۳۵ء۔ ۱۹۳۶ء کے زمانہ میں ہوئی۔ اس اعتبار سے ان مجموعوں کو بہ حیثیت مجموعی اس اسلوب کا نمائندہ سمجھنا چاہئے جو ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل اردو افسانہ میں رائج تھا۔ یعنی تخیل و تصور کی دنیا سے نکل کر حقائق حیات کی

ترجمانی اور انداز بیان کی سادگی و پرکاری کے ساتھ زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھنا اور اپنے مشاہدات کو بلا جھجک اور بلا تکلف افسانوں میں بیان کر دینے کا رجحان جو ۱۹۲۹ء۔ ۱۹۳۰ء سے شروع ہو چکا تھا۔ سید علی عباس حسینی کے افسانوں میں فنی پختگی کے ساتھ نمایاں ہے۔ انہوں نے یوپی کے مخصوص علاقے کے دیہات کی زندگی اور خصوصاً اس علاقے کے زمینداروں اور تعلقہ داروں کی خارجی اور داخلی زندگی کا نقشہ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت ان کی دردمندی ہے جو افسانے کے پلاٹ کی تعمیر اور اس کی کیفیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر تاثر کی شدت میں اضافہ کر دیتی ہے

انہوں نے اپنے افسانہ میں فن کی نزاکتوں اور نفسیاتی پہلوؤں کی جانب خاص توجہ دی ہے۔ ان کے بعض افسانوں کی بنیاد ہی نفسیاتی مطالعہ پر ہے۔ مثلاً "رفیق تنہائی" اور "بوڑھا اور بالا" اس کی قابل ذکر مثالیں ہیں۔

ان کے کرداروں میں نمو پذیری ہوتی ہے اور ایک ہی افسانہ میں ان کے کردار پلاٹ کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ارتقار کی تمام منزلیں طے کر کے نقطۂ عروج پر پلاٹ اور مرکزی خیال کے ساتھ پوری طرح آہنگ ہو جاتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی اردو افسانہ میں پریم چند کے بعد ان کی قائم کردہ روایت کو سب سے زیادہ علی عباس حسینی نے آگے بڑھایا ہے۔

اعظم کریوی

سید علی عباس حسینی کی طرح اعظم کریوی نے بھی پریم چند کے انداز میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی لیکن ان کے ابتدائی افسانے زیادہ ترجمہ ہوتے تھے وہ خود بھی رسالہ "اکبر" کے مدیر تھے اور دوسرے رسائل میں بھی ان کے افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ چونکہ مجھے رسالہ "اکبر" کے شمارے دستیاب نہیں ہو سکے اس لئے

اس کی بابت تو کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں ان کا افسانہ ترجمہ یا طبع زاد حیثیت میں سب سے پہلے کب شائع ہوا۔ لیکن دوسرے رسائل مثلاً مخزن، تمدن، عصمت، زمانہ کہکشاں اور ہمایوں کے ابتدائی شماروں کی چھان بین سے پتہ چلتا ہے کہ زمانہ میں سے سب سے پہلے جنوری ۱۹۲۷ء میں ان کا ایک افسانہ شائع ہوا تھا۔ جس کا عنوان "مولا" تھا اور یہ افسانہ بھی طبع زاد نہیں بلکہ ترجمہ ہے۔[1] اس کے بعد دسمبر ۱۹۲۷ء کے شمارے میں "بابو" کے عنوان سے ان کا افسانہ ملتا ہے جو بنگالی زبان کے ایک افسانہ کا ترجمہ ہے[2]۔ اس کے بعد ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۱ء تک ان کے شائع شدہ افسانے زیادہ ترجمہ یا ماخوذ ہیں۔ اور بیشتر بنگلہ زبان سے لئے گئے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے طبع زاد افسانے لکھنے کی طرف زیادہ توجہ صرف کرنی شروع کی اور پوربی علاقہ کے دیہات کی معاشرت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے جن کے نام ۱۔ پریم کی چوڑیاں ۲۔ کنول کے پھول ۳۔ دکھ سکھ ۴۔ دل کی باتیں، ۵۔ روپ سنگھار ہیں۔ ان کے تمام افسانوں میں دیہات کی معاشرت کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور اس کی اصلاح کا مقصد بھی افسانہ کی نزاکت فن کو پیش نظر رکھتے ہوئے بروئے کار لایا گیا ہے۔

ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پریم چند کی طرح دیہاتی زندگی کے تمام پہلوؤں کو تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کرتے بلکہ چند اثر انگیز واقعات کا انتخاب کر کے افسانے کے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں۔

---

[1] "زمانہ" کانپور جنوری ۱۹۲۷ء ص ۲۱

[2] ایضاً دسمبر ۱۹۲۷ء ص ۴۳

ان کے افسانوں میں دلچسپی کا ایک بنیادی سبب ان کی زبان بھی ہے بلکہ زبان کے معاملے میں وہ پریم چند سے بھی چند قدم آگے نکل گئے ہیں۔

مترجمین اور ان کے افسانے

اردو افسانے میں اخذ و ترجمے کی روایت کا آغاز بھی سید سجاد حیدر یلدرم نے کیا۔ انہیں نے ۱۹۰۲ء میں پہلے ایک ترکی ناول کا ترجمہ کیا اور اس کے بعد ترکی زبان کے مختصر افسانوں کو اردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ ان کے ابتدائی ترجموں میں ترکی اسلوب کی تقلید کی وجہ سے کچھ غرابت کا احساس ہوتا ہے لیکن تین سال کی مشق کے بعد ۱۹۰۶ء میں اور اس کے بعد جو تراجم انہوں نے پیش کئے وہ بالکل طبع زاد معلوم ہوتے ہیں اور یہی تراجم سید سجاد حیدر یلدرم کی ادبی عظمت کا باعث ہیں۔

یلدرم کے بعد منشی پریم چند نے بھی ترجمہ ہی سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ سب سے پہلا ناول اسرار معابد (۱۹۰۳ء) ہندی سے ترجمہ ہے۔ اس کے بعد ان کا پہلا ناول افسانہ، روٹھی رانی (۱۹۰۷ء) بھی ہندی سے ترجمہ ہے اس کے بعد پریم چند نے طبع زاد افسانہ نگاری شروع کی لیکن اس کے ساتھ ہی اپنے بعض پسندیدہ افسانہ نگاروں کے شاہکار بھی ترجمہ کے ذریعہ ہندی اور اردو میں منتقل کرتے ہیں۔ ۱۹۱۵ء تک انہوں نے ٹالسٹائی کے بیس افسانوں کا ترجمہ کر لیا تھا۔ اس کے مجموعہ کی اشاعت کے لئے اردو میں ناشرین کتب معقول معاوضہ دینے کے لئے تیار نہیں تھے۔ اس لئے اردو کے بجائے اس کو ہندی میں پریم پربھا کر کے نام سے شائع کرا دیا[1] ۱۹۱۸ء میں

---

[1] اس مجموعہ کے کچھ افسانے ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۴ء کے دوران مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے لیکن ان پر

باقی اگلے صفحہ پر

انہوں نے اردو میں چند افسانے ترجمہ کئے جن میں شب تار۔ اشک ندامت اور آب حیات کے نام قابلِ ذکر ہیں لیکن ان افسانوں میں وہ اپنے طبع زاد افسانوں جیسا تاثر پیدا نہیں کر سکے۔ اس لئے ترجمہ کا کام چھوڑ دیا۔

نیاز فتح پوری کی ادبی زندگی کا آغاز بھی ترجمہ سے ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے شروع ہی سے ترجمہ کا ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں طبع زاد کیفیت غالب نظر آتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے جس افسانہ کو بھی ترجمہ کے ذریعہ اردو میں منتقل کیا پہلے اس کی روح کو تسخیر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس خیال اور تاثر کو اپنی زبان اور قوت بیان کے ذریعہ اردو میں پیش کر دیا ہے۔ ان کے تقریباً تمام مجموعوں میں تراجم شامل ہیں۔ بعض افسانوں کے شروع یا آخر میں اس بات کی وضاحت بھی کر دی گئی ہے کہ اصل افسانہ کس مصنف کا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر افسانوں کو عربی زبان میں دوسری زبانوں کے افسانوں کے تراجم سے اخذ یا ترجمہ کے ذریعہ اردو میں منتقل کیا ہے۔ بعض افسانے براہ راست انگریزی سے بھی لئے گئے ہیں۔ ان کے تراجم میں موضوع تخصیص نہیں ہے بلکہ تاریخی، جاسوسی، رومانی، معاشرتی ہر طرح کے افسانے ملتے ہیں۔ مثلاً "عہد عباسیہ کا دور تمدن" (۱۹۲۴ء) تاریخی افسانہ ہے اور عربی زبان سے لیا گیا ہے اور صاحب عقد الفرید اور صاحب الاغانی سے ماخوذ ہے۔[۱] بھوتوں کا شہر (۱۹۲۵ء) توہماتی افسانہ ہے اور غالباً

مصنف یا مترجم کے طور پر پریم چند کے نام کے بجائے ان کی اصلی نام دھنپت رائے کے محض ابتدائی حروف (د۔ ر) درج ہوتے تھے۔ چنانچہ "زمانہ" کانپور میں بھی اس قسم کا ایک افسانہ بعنوان "اپنے فن کا استاد" از د۔ ر ستمبر ۱۹۱۶ء کے شمارے میں صفحہ ۱۲۳ تا ۱۳۴ پر درج ہے۔

۱۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۲۴ء

انگریزی زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔[۲] نپولین کی زندگی کا ایک پوشیدہ ورق (۱۹۲۵ء)، سر آرتھر کانن ڈائل کے ایک افسانے کا ترجمہ ہے۔[۳] فاطمہ (۱۹۲۶ء) عربی زبان کے ایک معاشرتی افسانے کا ترجمہ ہے۔[۴] شرلک ہومز کا مرض موت (۱۹۲۷ء) جاسوسی افسانہ ہے اور انگریزی زبان سے لیا گیا ہے۔[۵] شرط (۱۹۲۸ء) چیخوف کے ایک افسانہ کا ترجمہ ہے جس کو عربی زبان کے واسطے سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔[۶] ایک فلسفی کا انجام (۱۹۲۸ء)[۷] والٹیر کے ایک افسانے کا ترجمہ ہے۔ جس کو عربی زبان کے کسی ترجمہ سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ "جلتا بازار" (۱۹۳۵ء) اناطول فرانس کے ایک افسانے کے عربی ترجمہ کا اردو ترجمہ ہے۔[۸]

نیاز کے تراجم کی امتیازی خصوصیت ان کی انشا پردازی ہے۔ ورنہ جن موضوعات پر انہوں نے ایک ایک دو دو افسانے اردو میں ترجمہ کئے ہیں ان پر بعض دوسرے مترجمین نے افسانوں کے پورے پورے مجموعے ترجمہ کر کے شائع کرا دیئے ہیں۔

ڈاکٹر اعظم کریوی نے بھی ابتدا میں تراجم ہی پیش کئے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں بنگلہ زبان کے ترجمے زیادہ ہیں جن سے اردو افسانہ کی نمو یافتگی میں بڑی مدد ملی ہے

۲۔ نگار۔ فروری ۱۹۲۵ء

۳۔ نگار۔ مارچ ۱۹۲۵ء

۴۔ نگار۔ جولائی ۱۹۲۶ء

۵۔ نگار۔ اپریل ۱۹۲۷ء

۶۔ نگار۔ جون ۱۹۲۸ء

۷۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۲۸ء

۸۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۳۵ء

بنگلہ زبان میں افسانہ اردو زبان میں ترویج سے بہت پہلے آچکا تھا اور بنگلہ زبان کے افسانہ نگار مغربی افسانہ نگاروں کے مقابلہ میں افسانے لکھنے لگے تھے۔ شرت چندر چیٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانوں کو ہندوستان سے باہر بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اس لئے اعظم کریوی نے بنگلہ اور اس کے بعد ہندی ادب کے شاہکار افسانوں کو اردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ ان کے تراجم میں سادگی بیان کے ساتھ افسانہ کی بنیادی روح اور مجموعی تاثر کو برقرار رکھنے کی کوشش ملتی ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کے تراجم پر اکثر طبع زاد افسانے کا گمان ہوتا ہے۔

بنگلہ زبان کے افسانوں کو اردو میں منتقل کرنے میں منشی تیرتھ رام فیروز پوری کا بھی حصہ ہے۔ انہوں نے ۱۹۱۹ء میں افسانۂ بنگال کے نام سے بنگلہ زبان کے آٹھ شاہکار افسانوں کا اردو ترجمہ پیش کیا تھا۔ اس مجموعہ میں رابندر ناتھ ٹیگور کے علاوہ بنگلہ زبان کے دوسرے مشہور افسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی شامل ہیں۔ "پھول اور کلیاں" میں ٹیگور کے چند اور معاشرتی افسانوں کا ترجمہ پیش کیا ہے۔

محشر کانپوری اور مہاتے سدرشن نے بھی بنگلہ زبان کے متعدد افسانے اردو میں منتقل کئے ہیں۔

منشی تیرتھ رام فیروز پوری نے انگریزی زبان کے جاسوسی افسانوں کو اردو میں ترجمہ کر کے اردو افسانہ میں ایک نئی روایت کا اضافہ بھی کیا ہے۔ سر عبدالقادر، مولانا ظفر علی خان، احمد شجاع اور محمد دین تاثیر نے بھی اردو میں غیر زبان کے افسانوں کے تراجم پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ مترجمین کی فہرست میں اور بھی پچاسوں نام درج کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن میں نے ایسے حضرات کے نام جنہوں نے ایک یا دو افسانے کا ترجمہ

کرنے ہی پر اکتفا کی ہے پیش کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ ۱۹۲۴ء - ۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۳۲ء تک کے اردو رسائل کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں اردو افسانہ کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر بہت سے لوگوں نے افسانہ نگار بننے کی کوشش کی ہے جن میں طبع زاد افسانہ لکھنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ انہوں نے ترجمے کو اپنی شہرت کا ذریعہ بنایا لیکن ایسے مترجمین شہاب ثاقب کی طرح بہت تھوڑے عرصے کے لئے افسانوی افق پر جگمگاتے نظر آتے ہیں اور اس کے بعد ان کا سراغ بھی نہیں ملتا۔ غیر زبانوں کے تراجم کا کس حد تک غلبہ تھا۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے نمونہ کے طور پر مخزن کے ۱۹۲۹ء کے افسانہ نمبر کی فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ شمارہ اگست ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا تھا۔

نام افسانہ	افسانہ نگار	کیفیت
پھول کی موت	فیروز الدین نظامی	طبع زاد افسانہ پہلے انگریزی میں لکھا تھا اس کے بعد اردو میں ترجمہ ہوا۔
خاموشی کی عادت	ناظمی ایم اے	(ایک مشہور روسی افسانہ ہندوستانی فضا میں)
مرد غیور	بدر الدین بدر	ایک طبع زاد تمثیلی افسانہ
مزدور	عبدالرحمٰن چغتائی	(ترجمہ)
قصہ ابوالفتح اسکندری کی زبان بندی کا	سام بی اے	(ماخوذ)
مرشد معصوم	ہری چند اختر ایم اے	(ایک افریقی کہانی کا ترجمہ)
کفش ساز	صوفی غلام مصطفےٰ تبسم	(ترجمہ)
مشکا	سراج الدین نظامی	(ترجمہ)

تین انگوٹھیں		بوکیشو کی ایک کہانی کا ترجمہ
اخباری دنیا	غلام عباس	
جدید عرق	سیّد محمد	ایچ جی ویلز کے ایک افسانے کا ترجمہ
سونے کا ہار	عبدالکریم مراد پوری	ترجمہ
شکست کی فتح	عزیز احمد	ٹیگور کے ایک افسانے کا ترجمہ
شادمان دولہا	ناظمی ایم اے	چیخوف کے ایک افسانے کا ترجمہ
دوسروں کی محبت	اندرجیت شرما	طالطائی کے افسانے کا ترجمہ
احساس گناہ	محمد شاہ ولی صاحب نگینی ترجمہ	
آوارگی	ابوالاثر حفیظ جالندھری	

مذکورہ بالا فہرست ہی سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ترجمے کا رجحان اردو افسانے کے اس دور میں کس قدر غالب ہے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد سے تو اردو افسانہ میں ترجمہ نگاری نے ایک باقاعدہ مہم کی صورت اختیار کر لی تھی اور محشر عابدی، فضل حق قریشی، ظفر قریشی، جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری، خواجہ منظور، حامد علی خان، منصور احمد، محمد مجیب عبدالقادر سروری، اور ان کے علاوہ بے شمار حضرات نے ہندوستان کی موجودہ اور قدیم زبانوں کے علاوہ یورپ اور ایشیا بلکہ افریقہ کی زبانوں کے افسانے بھی اردو میں منتقل کر دیئے اور اس طرح اردو افسانہ میں انگریزی، جرمنی، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی، ولندیزی، ہنگری، بلجی، امریکی، روسی، ترکی، عربی، چینی، جاپانی، افریقی، آسٹریلوی، غرض دنیا کی تمام مشہور زبانوں کے معروف اور غیر معروف قدیم اور جدید

افسانہ نگاروں کے ہر نوع کے افسانوں کا ایک ذخیرہ جمع ہو گیا جس کے مطالعہ کے بعد اردو افسانے کے نئے معماروں نے اپنے فن کو سنوارا اور اردو افسانہ کی عمارت کو ایسی صناعی اور طباعی سے تعمیر کرنا شروع کیا کہ آج اس کو دنیائے افسانہ کے نگار خانوں میں فنی تعمیر کے اعلیٰ ترین نمونوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

مترجمین میں خاص طور پر عبدالقادر سروری، محمد مجیب، منصور احمد اور جلیل احمد قدوائی نے اردو افسانے کی جو خدمت کی ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے ترجمے کے لئے بھی سود مند ثابت ہوں اور ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے اپنی قوت بیان اور اسلوب تحریر سے ہر افسانہ کا اصلی جوہر اور فنکارانہ حسن بھی برقرار رکھا ہے۔ محمد مجیب کے کیمیا گر اور دوسرے افسانے، قدیم افسانے جلیل احمد قدوائی کے اصنام خیالی اور سیر گل اس سلسلہ کی قابل قدر مثالیں ہیں۔

اصلاحی طنزیاتی اور مزاحیہ افسانے

سلطان حیدر جوش: اردو افسانہ میں اصلاحی رجحان تو ابتدا ہی سے موجود نظر آتا ہے۔ لیکن اصلاح کے جذبہ میں شدت نے طنز کی صورت سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں اختیار کی ہے۔ انہوں نے اردو افسانہ کے دوسرے دور میں (۱۹۱۴ - ۱۹۳۰ء) میں افسانہ نگاری شروع کی اور مغرب پرستی کے خلاف اپنے افسانوں کے ذریعہ ایک محاذ قائم کر دیا۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ سب سے پہلا مجموعہ "فسانہ جوش" ہے جس میں مغربی تہذیب کے اثرات کا تاریک پہلو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے انہوں نے ایسے واقعات کو یکجا کر دیا ہے جس میں تقلید مغرب کا نہایت دردناک

انجام نظر آتا ہے۔ ان واقعات سے انہوں نے اپنے افسانے کے پلاٹ تعمیر کئے ہیں۔ مغرب پرستی کے خلاف ان کے جذبات اتنے شدید ہو جاتے ہیں کہ اگر وہ طنز و مزاح کا سہارا نہ لیں تو ان کی تنقید واعظ کی خشک اور بدمزہ تقریر بن جائے لیکن ان کا مقصد اصلاح ہے اور دلچسپی قائم رکھے بغیر یہ مقصد پورا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وہ زبان میں روزمرہ کا چٹخارہ پیدا کر کے اور طنز میں ظرافت کا پیوند لگا کے اپنے زور بیان سے افسانہ کی فضا کو ایسے تاثر پر پہنچا دیتے ہیں جہاں پڑھنے والا تقلید مغرب کے نتائج پر خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور جو لوگ اس مرض میں مبتلا ہیں، افسانہ پڑھنے کے بعد ان میں پشیمانی اور شرمساری کا احساس ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن جوش کے افسانوں کی یہی خصوصیت ان کا عیب بھی بن گئی ہے۔ وہ اپنے اصلاحی مقصد میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ افسانہ کے فن پر ان کی گرفت کمزور ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعہ میں جذباتیت کی شدت کچھ کم ہو گئی ہے اور اس کی جگہ نفسیاتی مشاہدہ کے ساتھ طنز و مزاح کے امتزاج نے خواب و خیال اور دوسرے افسانوں کو دلفریب اور دلکش بنا دیا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی: سلطان حیدر جوش کی اس روایت کو عظیم بیگ چغتائی نے اپنے افسانوں میں اور آگے بڑھایا۔ انہوں نے علی گڑھ کی مسلم یونیورسٹی کے بے فکر اور جواں سال کھلنڈرے لڑکوں اور تعلیم یافتہ متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز بھی اردو افسانے کے دوسرے دور میں ہوتا ہے اور اردو افسانے کا تیسرا دور ان کی افسانہ نگاری کا بھی دور شباب ہے اس زمانہ میں ان کے طویل، طویل مختصر اور مختصر افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے

جن میں (۱) چغتائی کے افسانے "کامل" ۲۔ روح ظرافت ۳۔ روح لطافت ۴۔ خطوط کی ستم ظریفی ۵۔ چمکی ۶۔ کولتار ۷۔ خانم ۸۔ جنت کا بھوت ۹۔ دیکھا جائے گا ۱۰۔ شریر بیوی ۱۱۔ شہ زوری ۱۲۔ فل بوٹ ۱۳۔ کمزوری اور ۱۴۔ ویمپائر قابل ذکر ہیں۔ ان میں کولتار، خانم، کمزوری، فل بوٹ اور ویمپائر ناولیں ہیں۔ لیکن یہ حقیقت یہ ہے کہ ان ناولوں میں مخصوص کرداروں کی زندگی کا صرف ایک مخصوص رخ ہی دکھایا گیا ہے اور اس رخ کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے کیلئے واقعات اور حادثات میں کچھ زیادہ اضافہ کر دیا گیا ہے لیکن تاثر کی وحدت اس کے باوجود برقرار رہتی ہے۔ اس طرح ان کے ناول بھی پھیلے ہوئے افسانے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ بقول مولانا صلاح الدین "عظیم بیگ کے بیشتر افسانوں میں اچھل کود، مار پیٹ اور جسمانی گرمی کی جو کیفیت ملتی ہے اس کی وجہ ان کی مریضانہ زندگی تھی، وہ جو کچھ جسمانی طور پر حاصل نہیں کر سکتے تھے ذہنی طور پر بڑی کامیابی سے اپنا لیتے تھے"[1] اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے تخیل نے اردو افسانے کو ایک نہایت شگفتہ فضا اور چند نہایت جاندار کردار عطا کئے ہیں بلکہ اردو افسانہ میں تفریحی ظرافت کی روایت کی ابتدا کا سہرا عظیم بیگ چغتائی کے سر پر ہی باندھا جانا چاہئے۔

ان کے افسانوں کی کامیابی اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے بہت سے افسانہ نگاروں نے ان کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کی لیکن کامیابی حاصل نہیں ہو سکی۔ البتہ چند ایک افسانہ نگاروں نے ان کے بعد اس روایت کو اپنے رنگ میں آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ ان میں شوکت تھانوی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز اردو

---

[1] ادبی دنیا۔ مارچ ۱۹۴۲ء ص ۵۹

افسانہ کے تیسرے دور میں ہوا لیکن ان کی افسانہ نگاری کا نکھار ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں پر اردو افسانہ کے چوتھے دور کے ضمن میں بحث کی جائے گی۔

چند دوسرے افسانہ نگار: مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس اور رشید احمد صدیقی کا ذکر بھی طنزیہ اور مزاحیہ افسانہ نگاروں کے ضمن میں ضروری ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، بنیادی طور پر انشا پرداز اور مضمون نگار ہیں۔ ان کے مضامین کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مختصر افسانہ کے عناصر ترکیبی بھی شامل ہوتے ہیں اور ان کا اندازِ فکر مضمون کو ایسی سطح پر لے آتا ہے جہاں اس پر مختصر افسانے کا گمان ہونے لگتا ہے لیکن اگر فنی تجزیہ کیا جائے تو ان کی تمام ایسی تخلیقات کو جنہیں افسانہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ بہت آسانی سے مضمون یا خاکہ ثابت کیا جا سکتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کسی مخصوص فضا یا تاثر کی تشکیل کے سلسلے میں واقعات اور حادثات کے بیان سے بھی کام لیتے ہیں اور یہیں سے ان کے مضامین پر افسانہ ہونے کا گمان شروع ہو جاتا ہے حالانکہ انگریزی ایسے (ESSAY) جس کے لئے اُردو میں انشائیہ کی اِصطلاح وضع کی گئی ہے اس کی طرز کی مرزا فرحت اللہ بیگ نے اُردو میں کامیاب پیروی کی ہے۔ یہی روش پطرس اور رشید احمد صدیقی نے بھی اختیار کی ہے ان سب نے اپنے انشائیوں میں طنز و مزاح کا سہارا لیا ہے اور اس چاشنی نے ان کی تخلیقات کو دلچسپ اور پر لطف بنا دیا ہے۔

ایم اسلم، اشرف صبوحی، علامہ مضحک دہلوی، فہیم بیگ چغتائی اور سراج الدین نے بھی طنزیہ مزاحیہ افسانے لکھے ہیں لیکن افسانے میں طنز و مزاح کی کوئی نئی روایت قائم نہیں کی بلکہ ان میں سے بعض نے اپنی انفرادی راہ متعین کر لی اور اس پر آگے بڑھ گئے اور ان حضرات

کی یہ انفرادی راہیں انہیں طنز و مزاح کی روایت کے شیش محل سے دور لے گئے۔ ایم اسلم نے رومانی معاشرت نگاری کو اپنا لیا۔ مضحک دہلوی ہیبت ناک افسانوں کی تخلیق میں مصروف ہو گئے۔ فہیم بیگ، اشرف صبوحی اور سراج الدین شہاب ثاقب کی طرح کچھ دیر اپنی چمک دکھا کر معدوم ہو گئے۔

چند اور افسانہ نگار

اردو افسانے کے پہلے تین ادوار میں چند ایسے افسانہ نگار بھی سامنے آتے ہیں جنہوں نے اردو افسانہ کی خدمت تو کی ہے لیکن کسی مخصوص روش کی پیروی نہیں کی اور نہ کسی روایت کو آگے آگے بڑھا سکے۔ البتہ اردو افسانہ کے سرمائے میں انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کی فہرست کافی طویل ہے اور ان کی تخلیقات پر بحث کی جائے تو طوالت اور بڑھ جائے گی۔ اس لئے ان کے تذکرہ اور اس کے بعد ایک مجموعی رائے کے اظہار پر اکتفا کروں گا۔

۱۹۱۴ء سے قبل اردو افسانہ کی طرف بہت کم لوگوں نے توجہ کی ہے اور جنہوں نے اس ضمن میں کچھ تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان کا ذکر پہلے ہی آ چکا ہے۔ البتہ ۱۹۱۴ء کے بعد بعض ایسے نام سامنے آتے ہیں جن کو گذشتہ صفحات میں مذکورہ بالا وجوہات کی بنا پر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔

ان میں ۱۔ بابو نیاس لال ۲۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی ۳۔ حکیم یوسف حسن ۴۔ منیر حیدر ماہیلی ۵۔ بابو گوپال کرشن یاس ۶۔ خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی۔

۷۔ محمد فضل حق ۸۔ سردار احمد علی بھیت ۹۔ جی پی بھٹناگر ۱۰۔ طالب الہ آبادی ۱۱۔ عابد بلہوری ۱۲۔ مرزا مظفر حسین بیگ ۱۳۔ پروفیسر فیروز الدین مراد ۱۴۔ محمد یاسین تسکین ۱۵۔ مولانا نجم آفندی ۱۶۔ صادق ایوبی ۱۷۔ راجیشور پرشاد سنگھ ۱۸۔ جگیشور ناتھ ورما بریلوی ۱۹۔ رام سوپ کوشل ۲۰۔ بھگوت سروپ ۲۱۔ حامد اللہ افسر میرٹھی ۲۲۔ حکیم احمد شجاع ۲۳۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری ۲۴۔ اختر عابدی ۲۵۔ مشتاق احمد ایم اے ۲۶۔ غلام عباس ۲۷۔ جے کرشن ۲۸۔ خان بہادر میر ناصر علی ۲۹۔ میر باقر علی ۳۰۔ شمس العلما مولانا عبد الرحمٰن ۳۱۔ مولانا عنایت اللہ دہلوی ۳۲۔ اسلم جیراجپوری ۳۳۔ آغا شاعر دہلوی ۳۴۔ تہو ۔ پروفیسر محمد سعید ۳۵۔ ایم اسلم ۳۶۔ ڈاکٹر عابد حسین ۳۷۔ خواجہ غلام السیدین ۳۸۔ پروفیسر آغا حمید حسن ۳۹۔ سید وزیر حسن ۴۰۔ دیوانہ بریلوی ۴۱۔ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی ۴۲۔ رفیق اجمیری ۴۳۔ قیس رامپوری ۴۴۔ پروفیسر محمد اسلم ۴۵۔ ناکارہ حیدرآبادی ۴۶۔ کنھیا لال ثاقب ایم اے ۴۷۔ ظفر قریشی ۴۸۔ اسعد الاشرفی دہلوی ۴۹۔ افضل علی ۵۰۔ عبد المجید سالک ۵۱۔ حامد علی خان ۵۲۔ راز چاند پوری (۵۳) شیخ محمد ضیاء الدین شمسی ۵۴۔ شیخ محمد ہادی حسین قریشی ۵۵۔ بریگیڈ میجر عطاء الرحمٰن ۵۶۔ خواجہ عبد السمیع پال اثر صہبائی ۵۷۔ ریاض حسین ۵۸۔ میاں تصدق حسین خالد ۵۹۔ عاشق بٹالوی ۶۰۔ فاخر ہریانوی ۶۱۔ میاں بشیر احمد ۶۲۔ سید بشیر الدین ۶۳۔ امیر حسن ناز ۶۴۔ فیروز الدین مراد ۶۵۔ محمد حسین ۶۶۔ ضیاء الدین برنی ۶۷۔ تاجور نجیب آبادی ۶۸۔ اوپندر ناتھ اشک اور ۶۹۔ حیات اللہ انصاری

مذکورہ بالا فہرست میں جن ناموں کو شامل کیا گیا ہے وہ ایسے ادیبوں کے ہیں جنہوں نے ۱۹۱۴ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان متعدد اردو افسانے لکھے ہیں۔ ایسے حضرات جنہوں

نے دو تین ہی افسانے لکھے اور اس کے بعد گم نام ہو گئے ان کو اس فہرست میں شامل نہیں کیا گیا ورنہ یہ تعداد دو سو سے بھی بڑھ جاتی۔

اس فہرست میں جن کے نام آئے ہیں ان میں بعض نے تراجم بھی کئے ہیں اور طبع زاد افسانے بھی لکھے ہیں چنانچہ مترجمین کے ذیل میں گذشتہ صفحات میں ان کا ذکر پہلے آچکا ہے اور ان کی طبع زاد تخلیقات کے اعتراف کے طور پر ان کا نام مذکورہ بالا فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔

ان افسانہ نگاروں میں سے بعض ایسے ہیں جنہوں نے ۱۹۳۶ء کے بعد یعنی اردو افسانہ کے چوتھے دور میں زیادہ افسانے لکھے ہیں۔ ایسے حضرات کا ذکر تفصیل سے اس مقالہ کے پانچویں باب میں آجائے گا لیکن اس فہرست میں بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی افسانہ نگاری کی مدت تیسرے دور تک محدود ہے اور اس کے بعد ان کے افسانے کسی رسالے میں بھی نظر نہیں آتے اور نہ ہی ان کا کوئی مجموعہ دستیاب ہوتا ہے۔ چنانچہ ان حضرات کو بھی خارج از بحث سمجھتے ہوئے مذکورہ بالا فہرست میں سے صرف حسب ذیل افسانہ نگار ایسے نظر آتے ہیں جن کے فن پر گفتگو ضروری ہے۔

۱۔ حکیم یوسف حسن ۲۔ خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی ۳۔ حامد اللہ افسر میرٹھی ۴۔ حکیم احمد شجاع ۵۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری ۶۔ قیس رامپوری ۷۔ عبد المجید سالک ۸۔ ایم اسلم ۹۔ حیات اللہ انصاری ۱۰۔ اوپندر ناتھ اشک۔

حکیم یوسف حسن: حکیم صاحب نے اردو افسانے کے دوسرے دور میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ جو میری نظر سے گزرا ہے۔ فروری ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا عنوان ہے "محبت یا دولت" اس

کے بعد مارچ ۱۹۱۸ء میں "مظلوم و معصوم" اور مئی ۱۹۱۸ء میں "نقاب پوش ساحرہ" مارچ ۱۹۱۹ء میں "غلطی کس کی تھی" کے عنوان سے افسانے شائع ہوئے۔ یہ تمام افسانے زمانہ کانپور کے قدیم شماروں میں موجود ہیں۔ ۱۹۳۰ء تک مختلف رسائل میں ایک دو ماہ کے وقفے سے حکیم یوسف حسن کے افسانے نظر آتے ہیں۔ ان کے انیس افسانوں کا ایک مجموعہ "سوسائٹی کے گناہ" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے ایک کتاب بعنوان "میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں" مرتب کر کے شائع کی تھی۔ اس میں ان کے علاوہ پانچ اور افسانہ نگاروں کے جن میں پریم چند بھی شامل ہیں افسانہ نویسی کے سلسلہ میں فاقی خیالات ملتے ہیں۔ حکیم یوسف حسن کے افسانہ زیادہ تر معاشرتی مسائل سے متعلق ہیں لیکن ان کا کوئی مخصوص انفرادی رنگ نہیں ہے۔ وہ ایک وقتی جذباتی تحریک سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں جیسا کہ خود انہوں نے "میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں" میں اعتراف کیا ہے۔

خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی : خواجہ حسن نظامی کے بعد دہلی کے ایام گذشتہ کی مصوری سب سے زیادہ خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی نے کی ہے انہوں نے دہلی کو مخصوص ٹکسالی زبان میں خاندان مغلیہ کے عروج و زوال کے مختلف قصے بیان کئے ہیں جن کے مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ بیگموں کی چھیڑ چھاڑ ۲۔ چار چاند ۳۔ دکن کی پری ۴۔ دہلی کا اجڑا ہوا لال قلعہ ۵۔ سات طلاقنوں کی کہانیاں ۶۔ لال قلعہ کی ایک جھلک۔

ان تمام مجموعوں میں زبان کی چاشنی کے ساتھ دراصل قدیم دہلی کی معاشرتی تصویر کشی کی گئی ہے اور اس کے بیان میں افسانہ کی نزاکت فن سے زیادہ زبان کی فصاحت کا خیال رکھا گیا ہے۔ خواجہ ناصر نذیر کے افسانوں کو فن کے جدید نقطہ نظر سے تو افسانہ کہنے

میں بھی ہچکچاہٹ پیدا ہوتی ہے کیونکہ ان کے افسانوں میں کہانی کے قدیم اسلوب اور تاریخ کا امتزاج ہے جس نے زبان کی لطافت کے ساتھ شامل ہو کر دلچسپی کا سامان پیدا کر دیا ہے۔

حامد اللہ افسر میرٹھی :۔ ان کے افسانوں میں اپنے بیشتر معاصرین کے مقابلہ میں فنی پختگی زیادہ نمایاں ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کا نہایت غور و فکر اور گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں اور اپنے ماحول میں سے کسی ایک جذبہ خیال، احساس یا نفسیاتی واقعہ کا انتخاب کر کے اس کو اپنے افسانہ کا موضوع بناتے ہیں ۱۹۲۹ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ڈھلائی کا جوگ" انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ اس میں چند تراجم بھی شامل ہیں لیکن حسن بیان نے ترجمہ کو بھی طبع زاد بنا دیا ہے۔ دوسرا مجموعہ آنکھ کا نور ہے۔ جو ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس میرٹھ سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیات یہ ہیں کہ وہ عام زندگی کے ایک معمولی سے واقعہ کو بھی بہت زیادہ پُر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ ان کے کردار نمو پذیر ہیں اور واقعات کے رُخ کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں اصلاح کا جذبہ بھی ملتا ہے اور سنجیدہ و شگفتہ ظرافت بھی، مقامی رنگ اس انداز میں کہ پریم چند علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ حامد اللہ افسر کے افسانوں میں مفقود ہے۔ اس کے باوجود ان کے افسانے ہمارے ماحول ہی کی تصویریں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ "پرچھائیاں" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے

حکیم احمد شجاع :۔ حکیم احمد شجاع اردو کے دوسرے دور کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں شامل ہیں اور اس زمانہ کے تمام مشہور ادبی رسائل میں ان کے افسانے اور مختصر ڈرامے شائع ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی ڈرامائی انداز نمایاں ہے اندھا دیوتا۔ گناہ کی رات، حسن کی قیمت اور آرام شاہ کی بیٹی۔ ان کے اس رنگ کی کامیاب ترجمانی کرتے

ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "حسن کی قیمت" اور دوسرے افسانے" کے عنوان سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ میں "حسن کی قیمت" کو احمد شجاع کے فن کا نمائندہ افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

اس افسانہ میں حسن صورت اور مال و زر کے مقابلہ میں بیوی کی محبت کو فضیلت دی گئی ہے احمد شجاع کے سب افسانے اصلاحی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو بداعمالیوں کی وجہ سے مبتلائے مصیبت ہوتا ہوا دکھاتے ہیں اور اپنے افسانوں میں ایسے کرداروں پر تنقید کے مواقع پیدا کر کے اپنا نظریۂ حیات واضح کر دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ہر افسانہ میں عورت کے کردار کو نمایاں کر کے پیش کیا ہے۔

میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ ان کے افسانوں میں ڈرامائی رنگ غالب ہے اور یہی رجحان بالآخر احمد شجاع کو مکمل طور پر ڈرامانگاری کی جانب ہی لے گیا۔

ابوالاثر حفیظ جالندھری: ابوالاثر نے اپنا سب سے پہلا افسانہ ۱۹۲۴ء میں لکھا تھا اور اس وقت وہ بقول خود "انگریزی زبان سے ناواقفیت کی وجہ سے مغربی افسانہ کی تکنیک سے پوری طرح واقف نہیں تھے"[1] اس افسانہ کا عنوان "آوارگی" تھا۔ اس کی شانِ نزول انہوں نے یہ بتائی ہے کہ حکیم احمد شجاع نے "ہزار داستان" کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا تھا جس کا مقصد افسانوی ادب کی اشاعت تھا۔ حفیظ جالندھری کو ۱۹۲۴ء میں اس کا مدیر اعلیٰ بنا دیا گیا اور ادارت سنبھالنے کے بعد پہلے ہی شمارے میں انہوں نے اپنا ایک طبع زاد افسانہ پیش کر دیا۔ تو سید امتیاز علی تاج اور احمد شاہ پطرس، جیسے ادیبوں نے اس افسانہ کی تکنیک کو پسند کیا اور یہ خیال کرتے ہوئے کہ حفیظ نے چونکہ پہلے کبھی افسانے نہیں لکھے اس لئے اس پختہ کاری کے ساتھ لکھا ہوا افسانہ ان کا نہیں ہو

[1] راقم الحروف کے نام ایک خط مورخہ ۱۲ر اکتوبر ۱۹۶۱ء از ابوالاثر حفیظ جالندھری۔

سکتا۔ حفیظ جالندھری سے یہ کہہ دیا کہ اگر یہ افسانہ تمہارا طبع زاد ہے تو آئندہ بھی ایسے ہی افسانے تخلیق کر کے دکھاؤ۔ چنانچہ اس چیلنج کا جواب دینے کے لئے ابوالاثر نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کر دی اور ہزار داستان اور اس کے بعد مخزن میں ان کے متعدد افسانے شائع ہوئے ان افسانوں میں انتخاب ان کے طبع زاد افسانوں کے مجموعہ کی صورت میں "ہفت پیکر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ میں سات طبع زاد افسانے شامل ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "آوارگی" اس مجموعہ کا چوتھا افسانہ ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے افسانے "سہاگ کی رات ہوشیار دیوانہ، خودکشی، مطبع، حیات تازہ اور افسانہ در افسانہ ہیں۔ یہ مجموعہ مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ اردو بازار لاہور سے شائع ہوا ہے۔ ابتداء میں سید امتیاز علی تاج کا دیباچہ ہے جس میں اردو افسانہ کے فنی ارتقا اور حفیظ کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ ۱۹۲۸ء میں حفیظ جالندھری نے مخزن کی ادارت سنبھال لی تھی اس زمانہ میں مخزن میں روسی انگریزی فرانسیسی بنگالی اور چینی زبان کے افسانہ نگاروں کے شاہکار افسانے مہیا کر کے اپنے احباب سے ان کو اردو میں منتقل کروایا اور ان میں سے چند افسانے خود منتخب کر کے پلاٹ کے علاوہ باقی تمام عناصر ترکیبی کو تبدیل کر کے اپنے مخصوص انداز میں دوبارہ لکھا۔ ان میں سے بعض افسانے ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے "معیاری افسانے" میں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ اٹھارہ افسانوں پر مشتمل ہے اور ہر افسانہ طبع زاد معلوم ہوتا ہے اور اگر ماخوذ حفیظ جالندھری نے یہ ظاہر نہ کر دیا ہوتا کہ ان افسانوں کا پلاٹ ماخوذ ہے تو ان افسانوں کو طبع زاد سمجھنے میں کوئی رکاوٹ نہیں تھی۔

قیسی رام پوری: قیسی رامپوری نے اردو افسانے کے تیسرے دور میں یعنی ۱۹۳۰ء کے بعد افسانے لکھنے شروع کئے۔ ابتداء میں انہوں نے بھی ترجمہ ہی پیش کیا

طبع زاد افسانے خال خال نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں ۱۔ کیفستان ۲۔ نگہت۔ ان کے افسانوں میں فطرت انسانی کو مختلف زاویوں سے موضوع بنایا گیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار کی طرح قیس کے افسانوں میں بھی فلسفہ کو بروئے کار لانے کی کوشش ملتی ہے۔ پلاٹ کی تعمیر اور اس کے ساتھ کردار کی ہم آہنگی اور تاثر کی وحدت پر فنی گرفت یہ تمام باتیں ان کے افسانوں میں موجود ہیں لیکن ان کی طبیعت کا میلان زندگی کے ایک رخ کی جھلک دکھانے کے بجائے پوری زندگی کا احاطہ کرنے کی جانب ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ وہ افسانہ نگاری کے بجائے آئندہ ناول نویسی کی طرف متوجہ ہو گئے۔

مولانا عبدالمجید سالک :۔ مولانا سالک نے اپنی ساری عمر ادب اور صحافت کی خدمت میں گزار دی اور نظم و نثر دونوں کی جانب توجہ دی ہے۔ اردو افسانہ کو بھی انہوں نے اپنے خلوص سے نوازا ہے۔ ان کے افسانوں میں اندھا دیوتا، وصال ارواح خواب پریشان، ہمالہ کی چوٹی، عشق کی دلہن خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۲ء تک "نقاد"، شباب اردو، زمانہ، کہکشاں، تہذیب نسواں اور مخزن جیسے ادبی ماہناموں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے۔ ان میں بہت سے افسانے دوسری زبانوں سے اخذ و ترجمے کے ذریعہ بھی اردو میں منتقل ہوئے ہیں لیکن سالک کے اسلوب نگارش نے ان میں بھی طبع زاد رنگ پیدا کر لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں موضوع کی تخصیص نہیں ہے۔ رومانی، معاشرتی، خیالی، اصلاحی ہر رنگ کے افسانے لکھے ہیں البتہ ان کے افسانوں میں پلاٹ کی تعمیر اور تاثیر کی وحدت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں ترجمے اور طبع زاد افسانے دونوں کی یکساں حیثیت ہے۔

ایم اسلم :۔ ایم اسلم نے ابتدا میں اسلم لاہوری کے نام سے افسانے لکھنے شروع کئے اور ان کے افسانوں کا مجموعہ "رقاصہ اور دوسرے افسانے" پہلے اسلم لاہوری کے نام سے شائع ہوا تھا[۱]۔ ان کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں سے زیادہ تر اردو افسانے کے چوتھے اور پانچویں دور سے متعلق ہیں لیکن چونکہ ایم۔ اسلم کے افسانوں کا جو اسلوب ۱۹۳۶ء سے قبل متعین ہو چکا تھا اس میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی۔ اس لئے اس مقام پر باقی مجموعوں کا ذکر کر دینا بھی نامناسب نہیں ہوگا۔ چند مجموعوں کے نام درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔ تصورات	اس میں سات افسانے ہیں۔
۲۔ پیغام سروش	اس میں اکیس افسانے ہیں۔
۳۔ بارہ گل رنگ	اس میں دس افسانے ہیں۔
۴۔ رین نظارے	اس میں دس افسانے ہیں۔
۵۔ رقاصہ اور دوسرے افسانے	اس میں نو افسانے ہیں۔
۶۔ راوی کے رومان	اس میں گیارہ افسانے ہیں۔
۷۔ خار و گل	اس میں سولہ افسانے ہیں۔
۸۔ ثمر و گناہ	اس میں پانچ افسانے ہیں۔

جن مجموعوں کا ذکر کیا گیا ہے کہ ان میں ایم اسلم کے ۸۶ افسانے شامل ہیں اور ان افسانوں —

---

[۱] صدیق بک ڈپو لکھنؤ نے ۱۹۴۲ء میں جو فہرست کتب شائع کی تھی جس میں حروف تہجی کے مطابق تقریباً دو ہزار اردو مصنفین کے نام تھے۔ اس میں ایم اسلم کا افسانوں کا مجموعہ "رقاصہ اور دوسرے افسانے" اسلم لاہوری کے نام سے شامل۔

میں ہماری روز مرہ کی زندگی کے پیش یا افتادہ معاملات سے لے کر اہم مسائل حیات تک
ہر بات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ زیادہ تر افسانے معاشرتی خرابیوں کے بارے میں ہیں
ایم اسلم بنیادی طور پر رومان نگار ہیں لیکن ان کے رومان نیاز اور یلدرم کے رومانوں سے
مختلف ہوتے ہیں بلکہ ایم اسلم کے یہاں سے رومان کا وہ تصور ہی نہیں جو یلدرم اور نیاز کے
افسانوں میں ہے۔ ایم اسلم کے افسانوں میں مقامی رنگ بہت زیادہ ہے لیکن پلاٹ کی
تعمیر اور کرداروں کے تشخص کے اعتبار سے اکثر افسانے بالکل ایک جیسے ہیں۔ ایک ہی موضوع
کو کرداروں اور واقعات کے خفیف سے اختلاف کے ساتھ کئی افسانوں میں پیش کر دیا
گیا ہے لیکن ایم۔ اسلم کو افسانہ بیان کرنے کا ڈھنگ ضرور آتا ہے اور وہ اس انداز سے
افسانہ پیش کرتے ہیں کہ قاری ایک مرتبہ افسانہ شروع کرنے کے بعد ختم کیے بغیر چین نہیں لیتا
یہی حال اس کے ناولوں کا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی کتابیں عوام میں بہت مقبول ہیں

حیات اللہ انصاری: حیات اللہ انصاری نے ۱۹۳۰ء سے افسانہ نگاری کا
آغاز کیا۔ ان کے سب سے پہلے افسانہ کا عنوان "بڈھا سود خوار" تھا۔ جو جامعہ دہلی میں
شائع ہوا تھا۔ ان کے افسانوں کا سب سے پہلا مجموعہ انوکھی مصیبت ۱۹۳۸ء میں شائع
ہوا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے ۱۹۴۵ء میں انوکھی مصیبت کے افسانوں میں کچھ تازہ ،
افسانوں کا اضافہ کر کے ایک اور مجموعہ "بھرے بازار میں" شائع کیا۔ ۱۹۵۲ء میں ان کے
افسانوں کا تیسرا مجموعہ "شکستہ کنگورے" شائع ہوا ہے لیکن اس کے باوجود مختلف
اردو رسائل میں ان کے بہت سے افسانے بکھرے ہوئے ہیں اور انہیں مرتب کرنے
کی ضرورت ہے ۱۹۶۲ء تک حیات اللہ انصاری کے افسانوں پر اردو افسانے کے
چوتھے دور میں بحث کی جائے گی۔ یہاں صرف اس قدر واضح کر دینا مناسب ہے کہ

حیات اللہ انصاری اپنے افسانوں میں فن کی نزاکتوں پر ابتدا ہی سے نظر رکھتے ہیں۔ ان کے
افسانے ہمارے گردو پیش کی معمولی معمولی باتوں کو موضوع بناتے ہیں اور اسے نہایت
فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک: اوپندر ناتھ اشک نے ۱۹۲۸ء میں سب سے پہلا افسانہ
لکھا جس کا عنوان تھا "یاد ہیں وہ دن" جب سے لے کر اب تک انہوں نے تقریباً ڈیڑھ
سو افسانے لکھے ہیں جن میں سے کچھ ہندی میں بھی ہیں۔ اردو میں ان کے افسانوں کے حسب
ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ نورتن (۱۹۳۰ء) جالندھر سے شائع ہوا تھا۔
۲۔ عورت کی فطرت (۱۹۳۳ء) چمن بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا تھا۔
۳۔ اس کے بعد ان کے حسب ذیل مجموعہ اردو افسانہ کے چوتھے دور اور پانچویں دور
میں شائع ہوئے۔

۳۔ ڈاچی (۱۹۳۹ء) ۴۔ کونپل (۱۹۴۰ء) ۵۔ چٹان (۱۹۴۴ء) ۶۔ قفس (۱۹۶۳)
۷۔ ناسور (۱۹۴۴ء) ۸۔ کالے صاحب (۱۹۵۴ء)

ان کے افسانوں پر آئندہ باب میں بحث کی جائے گی۔

پانچواں باب

نئے رُجحانات کا زمانہ

نئے رُجحانات اور ترقی پسند تحریک

اردو افسانے میں رجحانات کی ابتداء راشد الخیری، پریم چند، یلدرم اور نیاز فتح پوری نے کی تھی ان کے شباب کا زمانہ ۱۹۲۸ء تک ہے۔ اس رنگ میں بہت سے افسانہ نگاروں نے لکھنے کی کامیاب کوشش کی لیکن اپنا انفرادی رنگ جمانے کا جو جذبہ ہر ادیب میں ہوتا ہے اس کی تسکین کے لئے نئے زاویوں کی تلاش بھی شروع ہوگئی۔ غیر زبانوں کے افسانوں کو اردو میں منتقل کرنے کا رجحان اسی جذبہ کا ایک ردِّ عمل معلوم ہوتا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک بہت سے نئے گوشے نظروں کے سامنے آئے اور زمانہ کی بدلی ہوئی اقدار کے ساتھ پریم چند اور ان کے بہت سے معاصرین نے بھی اپنے افسانوں میں موضوعات کا رُخ تبدیل کیا۔ پریم چند کا افسانہ "کفن" ان کے اس بدلے ہوئے رجحان کا ترجمان ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانوں کا مجموعہ "محبت اور نفرت" نیاز فتح پوری کا افسانہ "جنت کی حقیقت"

اور پروفیسر محمد مجیب کے افسانوں کا مجموعہ "کیمیاگر" اردو افسانے کے نئے رجحانات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

جس زمانہ میں ہندوستان میں اردو افسانہ اپنے ارتقا کے تیسرے دور سے گزر رہا تھا مغربی دنیا ایک زبردست معاشی بحران کا شکار تھی جس نے سماجی نظام کو درہم برہم کر دیا تھا اور معاشی اعتبار سے بہت دور رس نتائج پیدا کیے تھے۔ فاشیت اور اشتراکیت میں کشمکش شروع ہوگئی تھی جس کا اثر امریکہ، انگلستان، فرانس اور ایشیا میں چین تک پہنچ گیا تھا۔ ادب میں بھی اس کا ردعمل ہونا لازمی تھا کیونکہ ادب بھی بہرحال اپنے زمانہ کے رجحانات کا ترجمان ہوتا ہے۔ سیاسی سماجی اور معاشی بحران کے اس جذباتی ظلمات میں بعض ادیبوں نے روشنی کی کرن کی تلاش شروع کی اور اس طرح ۱۹۳۵ء میں دنیا کے مختلف ممالک میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک کی ابتداء چونکہ مغربی ادب میں سامراج اور فاشیت کے مظالم کے ردعمل سے ہوئی تھی اس لئے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا اس میں سامراج اور فاشیت کے خلاف انتقامی جذبات کارفرما نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک نہایت قوی رجحان یہ پیدا ہوتا ہے کہ حقیقت کو اس کی تمام تلخ سامانی کے ساتھ ادب میں جگہ دینی چاہئے۔ اس طرح زندگی کے وہ گوشے جن پر ادب کے دروازے بند تھے یا جن کو ایمائیت اور رمزیت کے پردوں میں چھپا کر ادب کے دامن میں جگہ دی جاتی تھی، انہیں بغیر کسی جھجک اور ہچکچاہٹ کے عریاں کر کے پیش کیا جانے لگا۔ حقائق کی یہ عریاں نگاری بہت جلد تمام دنیا میں پھیل گئی۔ ہندوستان کے وہ طلبا جو اس زمانہ میں یورپ میں زیر تعلیم تھے یا جن کو مغربی ادب سے براہ راست اکتساب کا موقع ملا ان جراثیم کو بھی اپنے ہمراہ لے کر ہندوستان میں داخل ہوئے

۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں پہلی ترقی پسند ادبی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل عمل میں آئی اور اس انجمن کے پلیٹ فارم سے حسب ذیل اعلان جاری کیا گیا جس کا مطالعہ اردو افسانہ میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔

ترقی پسندوں کا اعلان نامہ :- "اس وقت ہندوستان سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جاں بلب رجعت پرستی جس کی موت لازمی اور یقینی ہے اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لئے دیوانہ وار ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے۔ اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے جس کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا بند ہو گیا ہے اور ادب شدید قسم کی ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے"۔

"ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔

ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طاقتوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی

عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔

"ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جد و جہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک افلاس سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پہ پرکھتی ہیں تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔

یہ اعلان زمہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ اپریل ۱۹۳۶ء میں منظور ہوا۔[1] یہ اعلان نامہ لندن میں مقیم ہندوستانی طلبا کی مدد سے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے نانکنگ ریسٹوران میں بیٹھ کر تیار کیا تھا اور ہندوستان کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے بعد کو اس پر دستخط کئے تھے۔ اس اعلان نامہ کی بنیاد پر لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی۔[2] جنہوں نے اپنے خطبہ کی ابتدا ان الفاظ سے

---

[1] ترقی پسند ادب از علی سردار جعفری، شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ص ۱۴-۱۵

[2] ایضاً ص ۱۸۱

کی تھی۔

"حضرات یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے"

اور یہی بعد کو ثابت بھی ہو گیا کہ ترقی پسند کانفرنس کا انعقاد اردو ادب کا ایک بہت ہی واضح تاریخی موڑ تھا۔

ابتدا میں اردو کے تمام قابلِ ذکر ادیبوں نے اس تحریک کا خیر مقدم کیا اور پریم چند، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، ڈاکٹر عبد الحق، ڈاکٹر عابد حسین، مولانا نیاز فتح پوری، قاضی عبد الغفار، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی اور ساغر نظامی نے اس اعلان نامے پر دستخط کئے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان ادیبوں میں سات افسانہ نگار شامل ہیں۔ انہیں کے ساتھ اس وقت کی افسانہ نگاری کی نئی نسل میں سے کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، سعادت حسین منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، حیات الله انصاری، ڈاکٹر تاثیر، احمد علی، اختر انصاری، جیسے افسانہ نگار بھی بعد کو شامل ہو گئے۔

یہ تمام افسانہ نگار ایک ہی اسلوب اور ایک ہی خیال کے لوگ نہیں تھے بلکہ ان میں مختلف الخیال لوگ شامل تھے۔ ان کے شعور کی سطحیں بھی مختلف تھیں۔ ان کی عمروں میں بھی بڑا تفاوت تھا۔ پختہ عمر والے بھی تھے اور نوخیز جواں سال بھی۔ ان کے تجربے بھی مختلف تھے اور انداز فکر بھی۔ بعض گاندھی کی اہنسا کے پرستار تھے جیسے حیات اللہ انصاری، کسی نے نہرو کو اپنا ہیرو بنا رکھا تھا جیسے احمد عباس، کوئی اشتراکی تھا جیسے سجاد ظہیر کوئی ہر قسم کے سیاسی مسلک سے قطعی بے تعلق تھا جیسے منٹو لیکن ان سب

ہیں ایک چیز مشترک تھی یعنی سب کے سب سماج کے طور طریقوں، رسمی اخلاق اور بدمزاجیوں سے اکتائے ہوئے تھے۔ اپنے ملک کی غلامی پر شرمندہ تھے اور کسی خوبصورت منزل پر پہنچنے کے لیے کسی حسین راستے کی تلاش میں تھے۔"[1]

ترقی پسندی کی یہ تحریک ابتدا ہی میں ہمہ گیر مقبولیت کی حامل رہی لیکن اس میں بعض انتہا پسند عناصر کی موجودگی کی وجہ سے اس کے میلانات اشتراکیت سے زیادہ قریب ہوتے چلے گئے جس کے نتیجے کے طور پر بہت سے لوگ اس سے برگشتہ بھی ہو گئے۔ انہیں اس کے بنیادی اصول سے تو اتفاق تھا جس کا ذکر پہلے اعلان نامے میں کیا گیا ہے لیکن بعد ازاں انجمن کی کارروائیوں میں جو باتیں پیدا ہو گئیں اس کی وہ تائید نہ کر سکے۔ ان علیحدہ ہو جانے والے افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر تاثیر، اختر حسین رائے پوری، سعادت حسن منٹو اور احمد علی کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس طرح اردو افسانہ کے چوتھے دور میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ساتھ ایسے افسانہ نگار بھی ملتے ہیں جنہوں نے ترقی پسندی کو قبول تو کیا لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کی اشتراکیت نواز حکمت عملی سے علیحدہ رہ کر اپنا کام جاری رکھا۔ ان کے علاوہ ایسے افسانہ نگار بھی ملتے ہیں جنہوں نے گذشتہ ادوار کے اسالیب کا تتبع کیا اور ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنے طور پر نئے رجحانات پیدا کیے۔

اُردو افسانے کا چوتھا اور پانچواں دَور

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل اردو افسانہ میں تبدیلیاں آنی شروع ہو

---

[1] علی سردار جعفری (ترقی پسند ادب) شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ص ۱۸۲

گئی تھیں اور ۱۹۳۶ء میں اردو افسانہ باقاعدہ طور پر ایک نئے دور میں داخل ہو گیا اس لئے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کی مدت کو اردو افسانہ کا چوتھا دور سمجھنا چاہیئے کیونکہ ۱۹۴۷ء میں ۱۴ راگست کو ہندو پاکستان کی تقسیم عمل میں آئی اور اردو افسانہ نگار قومیت کے اعتبار سے دو گروہوں میں بٹ گئے (۱) پاکستانی افسانہ نگار اور (۲) ہندوستانی افسانہ نگار۔ اس کے علاوہ ہندو پاکستان کی تقسیم کے ساتھ ہی ہندو مسلم فسادات کا ایک ایسا ہولناک اور خونریز سلسلہ شروع ہوا جس نے ذہن و فکر کو متزلزل کر دیا اور سوچنے کا انداز بدل گیا۔ موضوعات بدل گئے۔ اس لحاظ سے تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کے افسانوں میں ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ ورنہ افسانہ نگار عموماً وہی ہیں جو تقسیم سے پہلے بھی لکھتے رہے ہیں چنانچہ ادوار کی یہ تقسیم افسانہ نگاروں کے لحاظ سے نہیں بلکہ افسانہ کے رجحانات کے اعتبار سے سمجھنی چاہیئے۔

اردو افسانہ کا چوتھا دور ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء

اس دور کی ابتدا دراصل پریم چند کے افسانے "کفن"[1] سے ہوتی ہے۔ اس افسانے میں ایسے دو دیہاتیوں کو افسانہ کا موضوع بنایا گیا ہے جن کی زندگی میں بظاہر کوئی اہمیت نظر نہیں آتی جن کا ماحول قطعی غیر ادبی ہے اور پریم چند سے پہلے کسی افسانہ نگار نے ایسے کرداروں کو افسانے میں جگہ دینے کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ دیہات کے نیچ اور چمار جن کو اونچی ذات والے زندہ رہنے کا حقدار بھی نہیں سمجھتے۔ پریم چند نے اپنے افسانے میں انہیں نہ صرف جگہ دی ہے بلکہ ان کے دل و دماغ میں جھانک کر اس عفونت کو بھی کرید ا ہے جو سماج کی بے اعتنائیوں کی وجہ سے وہاں جمع ہو گئی ہے افسانہ یوں شروع ہوتا ہے

---

[1] مطبوعہ جامعہ، دسمبر ۱۹۳۵ء

جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردِزہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی ——— جاڑوں کی رات تھی۔ فضا سناٹے میں غرق۔ سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا"۔

دسو کی بیوی اور گھیسو کی بہو ان دو کاہل وجود دیہاتیوں کو اپنی محنت اور جفاکشی سے کما کما کر کھلاتی تھی۔ وہ آج دردِزہ میں مر رہی تھی اور یہ دونوں شاید اس انتظار میں تھے کہ وہ مر جائے تو آرام سے سوئیں۔ الاؤ پر بیٹھے دونوں بھنے ہوئے آلو چھیل چھیل کر کھا رہے ہیں اور دونوں اس کوشش میں مصروف ہیں کہ دوسرا اس سے زیادہ نہ کھالے چاہے منہ میں چھالے ہی کیوں نہ پڑ جائیں۔ آلو کھاتے کھاتے باپ نے بیٹے سے کہا کہ بیوی کو اندر جا کر دیکھ آئے لیکن مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھڑی میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔ وہ بولا "مجھے وہاں ڈر لگتا ہے"۔

ان کے اس کاہلی اور خود غرضی کے مظاہرے کے دوران بدھیا تڑپ تڑپ کر مر جاتی ہے اور مادھو اور گھیسو اس کے کریا کرم کے نام سے گاؤں سے مانگ مانگ کر پانچ روپے لاتے ہیں اور کچھ لکڑیاں بھی اکٹھا کر لیتے ہیں۔ اس کے بعد ان دونوں چیزوں کے مصرف پر غور کرتے ہیں اور ان کی اس موضوع پر باہمی گفتگو سماج پر ایک بھرپور طنز ہے۔

مادھو کہتا ہے۔ "لکڑی تو بہت ہے اب کفن چاہئے"۔

گھیسو۔ "تو کوئی ہلکا سا کفن لے لیں۔

"ہاں اور کیا۔ لاش اٹھاتے اٹھاتے رات ہو جائے گی۔ رات کو کفن کون دیکھتا ہے"۔

"کیا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کفن چاہئے"۔

"کفن لاش کے ساتھ ہی تو جل جاتا ہے"۔

"اور کیا رکھا رہتا ہے۔ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کوئی دوا دارو کرتے"۔

پریم چند نے ان کرداروں کی زبانی اپنے خیالات نہایت سادگی اور پرکاری سے پیش کر دیئے ہیں۔ اس افسانے کا نقطۂ عروج وہ مقام ہے جہاں دونوں باپ بیٹے کفن خریدنے جاتے ہیں اور ایک شراب خانہ میں جا پہنچتے ہیں۔ شراب پیتے ہیں پوریاں کھاتے ہیں۔ گوشت اڑاتے ہیں۔ اور وہ پانچ روپے جو بڑھیا کے کفن کے لئے ملے تھے برابر ہو جاتے ہیں۔ مرنے والی نے مرنے کے بعد بھی دونوں کے عیش کا سامان کر دیا تھا۔

پریم چند نے اس افسانے میں ایک مخصوص معاشرے کی تصویر کھینچی ہے اور اس معاشرے اور معاشی نظام میں پیدا ہونے اور پرورش پانے والے دو انسانوں کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے۔ اور پورے فنکارانہ خلوص کے ساتھ ان کی زندگی کے خارجی اور داخلی کوائف بیان کر دیئے ہیں۔ "کفن" اردو افسانے کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

—

جس زمانہ میں پریم چند نے "کفن" لکھا اسی زمانہ میں اردو ادب میں چند اور افسانوں کا اضافہ ہوا تھا جن کا مجموعہ "انگارے" کے نام سے ۱۹۳۵ء ہی میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں دس افسانے شامل ہیں پانچ سجاد ظہیر کے دو رشید جہاں

کے دو احمد علی کے اور ایک محمود الظفر کا۔ ان تمام افسانوں میں ندرت ہے۔ ایسی ندرت جس کا تصور بھی پہلے افسانہ نگاروں کے لئے گناہ تھا۔ ان افسانوں میں بغاوت ہے رسومات اور عقائد سے بغاوت ایک طنز ہے۔ اس دور کے ہندوستان کی مذہبی اور سماجی زندگی پر طنز ایک تنقید ہے۔ اس وقت کے معاشرے اور سیاسی نظام پر تنقید اور اس پر مستزاد یہ کہ نئے انداز میں باتیں کہی گئی ہیں۔ بعض افسانوں میں تو تکنیک بھی بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ بدل گئی ہے سجاد ظہیر اور احمد علی کے افسانوں میں پلاٹ کو بھی ایک رسم کہن سمجھ کر ترک کر دیا گیا ہے اور کسی ایک خارجی تحریک کو مرکز بنا کر بیسیوں خیال انگیز باتیں بیان کر دی گئی ہیں کفن اور انگارے کے افسانوں کے بعد اردو افسانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کو انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ نے ۱۹۳۶ء میں بالکل ہی بدل دیا اور اس دور کے تمام لکھنے والے موضوع اور فن دونوں لحاظ سے نئی راہیں اختیار کرنے میں مصروف ہو گئے۔

کرشن چندر کے طلسم خیال کے فسانے اور اس کے بعد ان کے دوسرے مجموعے "نظارے" کے افسانے رومان سے حقیقت کی جانب ایک نہایت واضح قدم ہیں۔ اور ان کے افسانے "سفید پھول" "ٹوٹتے ہوئے تارے" اور "ان داتا" ان کے اس ذہنی اور فنی انقلاب کے ارتقا کی مختلف منازل کے مظہر ہیں۔

احمد علی نے "ہماری گلی" اور "میرا کمرہ" میں اردو افسانہ کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا ہے اور افسانہ کے عناصر ترکیبی کی قیود سے آزاد ہو کر بھی افسانے ہی میں زندگی کے حقائق کی نفسیاتی "اداکاریاں" پیش کی ہیں۔ اختر انصاری کی

"اندھی دنیا" "نازو" اور "خونی" کے افسانوں میں اور اوپندر ناتھ کی، کونپل قفس، اور چٹان، کے افسانوں میں بدلتے ہوئے رجحانات کا واضح عکس ملتا ہے جو نہ صرف اردو افسانہ بلکہ صاحب افسانہ کے فکر و فن کی تبدیلی کا بھی نہایت واضح ثبوت ہے۔

اس دور کے افسانہ نگاروں کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع کے ساتھ پورا خلوص برتتے ہیں اور صرف اسی ماحول یا کردار کے متعلق کچھ لکھتے ہیں جس سے وہ خوب واقف ہوں۔ یہی سبب ہے کہ اس دور کے افسانوں میں ماحول کی تخصیص کا رجحان عام نظر آتا ہے۔ دوسری امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کے بہت سے افسانہ نگاروں نے مغربی افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو خود پڑھ کر ان سے قریبی تعلق پیدا کر لیا ہے اور ان کے انداز کو اپنے فن میں برت رہے ہیں۔

اس دور کے نئے لکھنے والوں کی صف میں احمد ندیم قاسمی، منٹو، عصمت، بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، دیوندر ستیارتھی اور بہت سے دوسرے افسانہ نگار شامل ہیں۔ جن کے افسانوں میں ان کے مخصوص علاقوں یعنی پنجاب بہار یوپی وغیرہ کے دیہات کی زندگی کے نئے نئے روزمرہ مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے منٹو، حیات اللہ انصاری۔ احمد علی اور کرشن چندر کے افسانوں میں بمبئی، دہلی لاہور، لکھنؤ اور کشمیر کے ہر طبقے اور ہر مذہب و ملت کے افراد چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ بیدی اور عصمت کے افسانوں میں ہم ان افراد کے اندر جھانک کر ان کے شعور کی تہوں کے نیچے چھپی ہوئی لاشعور کی بہت سی باتوں کو پڑھ لیتے ہیں اس دور کے افسانوں کی ایک اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار واقعات

پر پوری توجہ صرف کرنے کے باوجود ان واقعات میں الجھے ہوئے کرداروں کی نفسیات کے مطالعہ کو اپنے افسانے کا مرکزی خیال قرار دیتے ہیں۔ عصمت اور منٹو کے افسانے اس رجحان کی نمایاں مثالیں ہیں۔ نفسیاتی مطالعہ کا رجحان لاشعور میں پوشیدہ جنسی تحریکات کو بھی بے نقاب کر دیتا ہے۔ عصمت کے افسانوں میں اس رجحان کی ذرا محتاط لیکن منٹو کے افسانوں میں بے تکلف بلکہ عریاں مثالیں ملتی ہیں۔ آگے چل کر ممتاز مفتی اور آغا بابر نے بھی اسی رجحان کو اپنے اپنے طریق پر اپنایا ہے۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں جنہوں نے اپنی انفرادی روش اختیار کی ہے شفیق الرحمن خاص طور پہ قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے طنزیہ رمزیت نگاری اور تفریحی ظرافت کو رواج دیا ہے۔ شوکت تھانوی اگرچہ گذشتہ دور ہی سے طنزیہ ظرافت نگاری میں معروف تھے لیکن اس دور میں بھی انہوں نے اپنی مخصوص روش برقرار رکھی اس دور کے دوسرے نئے افسانے نگاروں میں بلونت سنگھ اور غلام عباس مردوں میں اور صدیقہ بیگم اور قرۃ العین حیدر عورتوں میں قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب نے اپنے اپنے رنگ میں اردو افسانے میں نئے رجحانات کی تخم ریزی کی ہے۔

چوتھے دور کے افسانوں میں دوسری جنگ عظیم کے تاثرات کا واضح طور پر اندازہ ہو جاتا ہے۔

اُردو افسانے کا پانچواں دور (۱۹۴۷ء کے بعد کا زمانہ) ہندوستان کی تقسیم بھارت اور پاکستان کی نئی حکومت کے قیام کے بعد اچانک فسادات کا ہندوستان گیر سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہر جگہ قتل و غارت خونریزی، اغوا اور آبرو ریزی کے واقعات رونما ہوئے اور پھر ان حادثات کا ردِ عمل بھی اسی شدت سے ہوا جس شدت کے یہ

حادثات تھے۔ یہ سلسلہ کئی سال تک چلتا رہا اور اس کی بازگشت اردو افسانہ میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ افسانہ نگار جنہوں نے چوتھے دور میں اردو افسانہ کو اس مقام پر پہنچا دیا تھا، جہاں مغرب کے افسانہ نگاروں میں موپساں چیخوف اور اورنگ نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے بعد بھی اردو افسانہ کی خدمت کرتے رہے ہیں لیکن پانچویں دور کے ابتدائی چند سالوں میں ان کے افسانوں میں تقسیم ہندوستان اور فسادات کے اثرات زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ اثر ابتدائی چند سال تک زیادہ شدید نظر آتا ہے۔ کرشن چندر، بیدی، عصمت منٹو سب ہی نے فسادات کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن ان سے قبل کے لکھنے والے مثلاً علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر اعظم کریوی افسر میرٹھی، حجاب امتیاز علی، نیاز فتحپوری وغیرہ جیسے افسانہ نگار جو تقسیم کے بعد بھی موجود رہے ان میں سے ڈاکٹر اعظم کریوی اور افسر میرٹھی نے خاموشی اختیار کر لی۔ یہی حال اختر انصاری، احمد علی اور حسن عسکری کا ہے۔ نیاز فتحپوری نے اپنے مخصوص رنگ میں لکھنے کی کوشش کی لیکن ان کی تحریر میں وہ پہلا سا شباب انگیز شاعرانہ انداز نظر نہیں آتا جو کسی زمانہ میں ان کی انفرادیت بن چکا تھا۔ یہی حال لطیف الدین احمد (ل۔ احمد) اکبر آبادی کا ہے۔ پریم چند کے ایک اور معاصر مہاشے سدرشن بھی تقسیم سے بہت پہلے سے اردو افسانہ کے میدانِ عمل سے رخصت ہو کر بمبئی کی فلمی دنیا میں کھوئے تھے۔ ۱۹۶۲ء تک ان کے بقیدِ حیات ہونے کی خبر ملی تھی لیکن ان کی نگارشات کہیں نظر نہیں آئیں۔ البتہ علی عباس حسینی اور مجنوں گورکھپوری لکھتے رہے ہیں۔ علی عباس حسینی کے افسانے زیادہ ہیں۔ لیکن ان کے فن کا جو ایک معیار تقسیم سے قبل پیدا ہو گیا تھا۔ اس سے بلند تر نمونے سامنے نہیں آئے بلکہ بعض اوقات اس سے کم تر معیار کے افسانے ان کے قلم سے نکلے ہیں۔ یہ

حیثیت مجموعی ان کے فن میں ایک طرح کا ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے۔ یہی حال اوپندر ناتھ اشک کا ہے۔

تقسیم کے بعد کرشن چندر نے بہت زیادہ افسانے لکھے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، بیدی، بلونت سنگھ، حیات اللہ انصاری، منٹو، عصمت، مفتی، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، وغیرہ اپنے اپنے رنگ میں برابر اردو افسانہ کی خدمت کرتے رہے بلکہ منٹو اور شوکت تھانوی لکھتے ہی لکھتے اس دنیا سے ہمیشہ کے لئے رخصت بھی ہو گئے۔ ان سب افسانہ نگاروں کے تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کے فن پر اسی مقالہ کے اگلے صفحات میں انفرادی طور پر مختصراً بحث کی جائے گی۔

تقسیم کے بعد افسانہ نگاروں کی فہرست میں بہت سے ایسے لکھنے والوں کے نام بھی سامنے آتے ہیں جنہوں نے تقسیم سے قبل ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور اپنا ایک مخصوص مقام بھی پیدا کر لیا تھا۔ ان میں غلام عباس، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، پریم ناتھ، دیوندر ستیارتھی، قدرت اللہ شہاب مردوں میں اور خواتین میں قرۃ العین، تسنیم سلیم، شائستہ اختر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک نئی پود ابھرتی ہے جس میں انتظار حسین، اے حمید، شوکت صدیقی، دیوندر اسر، انور، انور عظیم، ضمیر الدین، خلیل احمد، ابن الحسن، اشفاق احمد اور بہت سے دوسرے افسانہ نگار شامل ہیں۔ مذکورہ بالا افسانہ نگاروں میں سے تقریباً ہر افسانہ نگار کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے اور ہر ایک کا ایک مخصوص اسلوب نگارش ہے جس پر آئندہ صفحات میں مختصر روشنی ڈالی جائے گی۔

بہ حیثیت مجموعی پانچویں دور کے افسانوں میں موضوعات کے سلسلہ میں خلوص اور جستجو کا وہی انداز ملتا ہے جو چوتھے دور میں نمایاں ہے۔ بات کہنے کا ڈھنگ بھی تقریباً ویسا ہی ہے۔ البتہ بعض لوگوں نے نئے نئے تجربے بھی کئے ہیں۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کے سامنے اردو افسانے کا نصف صدی کا سرمایہ موجود تھا اور اس کی روشنی میں اس دور کے نئے لکھنے والے آگے بڑھے ہیں۔ اس لحاظ سے نئے لکھنے والوں کے فن میں زیادہ پختگی اور پرانے لکھنے والوں کے فن میں اور زیادہ نکھار آنا چاہئے تھا۔ لیکن معاملہ اس کے برعکس نظر آتا ہے۔ چند افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر باقی دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانہ فنی انحطاط کی جانب مائل نظر آتے ہیں۔ بعض بالکل نئے لکھنے والوں کے افسانوں میں وہ فنی پختگی اور رچاؤ پیدا نہیں ہو سکا جس کی ان سے توقع کی جا سکتی ہے۔

اردو افسانے کے پانچویں دور میں تقسیم ہند کا اثر اردو افسانے کے ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین پر بھی پڑا ہے۔ اس کا بڑا عمدہ تجزیہ عصمت چغتائی نے اپنی آپ بیتی میں کیا ہے۔

ملک کی تقسیم کے بعد سوائے فسادات کے اور کچھ ذہن میں باقی نہ رہا۔ ملک بکھرا۔ دنیا بکھری اور اس کے ساتھ کتنی ہی حسین اور نازک قدریں چور چور ہو گئیں۔ مقصدی ادب کے نعرے نے اور بھی زیادہ گڑبڑا دیا۔ کیوں لکھیں اور کیا لکھیں؟ کے مخمصے میں پڑ کر اور بھی راستہ گم ہو گیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے بہت کچھ دیا اور بہت کچھ مٹا دیا۔ کتنے نئے ساتھی ملے اور پرانے بچھڑ گئے اور پھر . . . . . .

وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ تھا

انجمن کے پرخچے اڑ گئے۔ بمبئی گروپ جس کی طرف لوگوں کی نظریں اٹھا کرتی تھیں

فلموں میں غرق ہوگیا۔ صرف رسالوں کے لیے لکھ کر روٹی نہیں کمائی جاسکتی۔ نہ افسانوں کے مجموعوں سے بیبی کا خرچہ چل سکتا ہے۔ فلم ہی ایک ایسی لائن ہے جہاں اگر ہاتھ لگ جائے تو قلم چلا کر روٹی کا سہارا ہو سکتا ہے"[1]

عصمت چغتائی کی آپ بیتی کے اس اقتباس سے ایک اور انکشاف بھی ہوتا ہے یعنی اردو افسانہ میں پانچویں دور میں جو جمود پیدا ہونے لگا ہے اس کا سبب عصمت چغتائی کے خیال میں معاشی رجحان ہے۔ کچھ پرانے لکھنے والے افسانے کے بجائے فلم کی جانب مائل ہو گئے۔ ان کے دیکھا دیکھی چند نئے لکھنے والوں نے بھی اس راستہ پر قدم بڑھایا۔

زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا اس کے ردعمل کے طور پر غور وفکر کے زیادہ مواقع ملے اور بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنے طویل غور وفکر کے نتائج کو افسانے کی مختصر سی حدود کے بجائے ناول کی وسیع فضا میں سمو کر پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس دور میں عوام کو بھی، فراغت کے کچھ لمحات ملے تو انہوں نے ناولوں ہی کی جانب رخ کیا۔ عوام کے ملی جذبات کی تسکین کے لئے بھی افسانہ کے دامن میں کوئی مواد نہ تھا۔ ناولوں نے اس جذبہ کی تسکین کا سامان بھی فراہم کیا اور اس طرح گویا عملاً افسانہ کے بجائے ناول کا دور شروع ہوگیا۔ لیکن اس بے توجہی کے باوجود اردو افسانہ ابھی زندہ ہے اور رہے گا۔

دور سوم کے چند پسماندگان

جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے تیسرے دور یا اس سے قبل افسانے لکھے

[1] عصمت چغتائی۔ نقوش، آپ بیتی نمبر جلد دوم ص

اور اس کے بعد دور چہارم اور پنجم میں بھی معروف تصنیف رہے پہلے ان کا تعارف ضروری ہے۔

نیاز فتحپوری

اردو کے اولین افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہونے کے باوجود نیاز فتحپوری کے افسانے کبھی کبھی دور چہارم اور دور پنجم کے رسائل میں بھی نظر آجاتے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر افسانے ان کے سابقہ زمانے ہی کی تخلیق ہیں۔ ان کے بعض مجموعے بھی جو تقسیم سے کچھ عرصہ پہلے یا بعد میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کے سابقہ مجموعوں کے افسانوں ہی سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً ان کا مجموعہ "شبنم کا قطرہ، گوہرین" جو پاکستان میں ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا ہے۔ ان کے سابقہ مجموعے "جمالستان" کے چار منتخب افسانوں پر مشتمل ہے۔ جس کے ساتھ ایک افسانہ جو پہلے علیحدہ شائع ہو چکا تھا اس کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

نیاز فتحپوری ان ادوار میں اردو افسانے کو کوئی نیا رجحان عطا نہیں کیا۔

علی عباس حسینی

علی عباس حسینی نے اس زمانے میں بھی کافی افسانے لکھے ہیں "باسی پھول اور آئی سی ایس" میں بعض افسانے ۱۹۳۶ء کے بعد کے یعنی دور چہارم کی تخلیق ہیں۔ اور بدلتے ہوئے رجحانات کا عکس ان میں نمایاں ہے مثلاً آئی سی ایس کے افسانے "کیا کیا جائے" (۱۹۳۸ء) خوش قسمت لڑکا (۱۹۳۹ء)، آم کا پھل (۱۹۳۹ء) حق نمک (۱۹۳۹ء) اور ان کے مجموعے "میلہ گھومنی" کے افسانے وکیل اور منشی، طمانچہ، کنجی، ولی عہد بہادر، کھیت، بھکاری، حسن درگزر، کفن، بیگار وغیرہ افسانے کے اس رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں جو ۱۹۴۷ء سے پہلے موجود تھا۔ ان افسانوں میں مارکس نقطہ نظر سے الگ ہٹ کر وہ سب کچھ کہا گیا

ہے جو ترقی پسندی کے حدود فکر میں آسکتا ہے۔ تقسیم کے بعد علی عباس حسینی کے افسانوں ایک مجموعہ "ہمارا گاؤں اور دوسرے افسانے" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۵ء تک کے افسانے شامل ہیں۔ یہ تقسیم کے بعد انہوں نے پچاس سے زیادہ افسانے لکھے ہیں جو مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں ان کے تین انتخابی مجموعے ہندوستان میں شائع ہوئے ہیں لیکن مجھے دستیاب نہیں ہو سکے۔ اس لئے ان کے نام ہی لکھنے پر اکتفا کرتا ہوں ۱۔ کچھ ہنسی نہیں ہے ۲۔ بیوقوف اور دوسرے افسانے ۳۔ الجھے دھاگے۔ علی عباس حسینی کے جو افسانے مختلف رسائل میں میری نظر سے گزرے ہیں ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے فن میں پختہ کاری کے ساتھ ساتھ وہ مقام پیدا ہو چکا ہے جس کو کوئی فنکار خون جگر صرف کرنے کے بعد ہی حاصل کر سکتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک[1]

اردو افسانے کے چوتھے دور میں اوپندر ناتھ اشک کے متعدد مجموعے شائع ہوئے ہیں، مثلاً کونپل ....

(۱۹۴۰ء) چٹان (۱۹۴۴ء) قفس (۱۹۴۳ء) اور ناسور (۱۹۴۴ء) اور تقسیم کے بعد ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ کالے صاحب (۱۹۴۸ء) شائع ہوا ہے۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں اشک صاحب نے یہ لکھا تھا کہ "ابھی میرے ایک ساتھی نے میری فائلوں وغیرہ سے تحقیق کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میں نے ڈیڑھ سو سے زیادہ افسانے لکھے ہیں۔ تقریباً پچاس ایسے افسانے ہیں جو ہندی میں نہیں چھپے۔ تیس ایسے ہیں جو صرف اخباروں ہی میں شائع ہوئے ہیں اور کسی کتاب میں شامل

---

[1] اوپندر ناتھ اشک پنجاب کے اس علاقے میں پیدا ہوئے جو اب پاکستان کہلاتا ہے۔ لیکن اب وہ الہ آباد (بھارت) کے باشندے ہیں۔

نہیں کئے گئے ...... میرے خیال میں حسب ذیل افسانے میرے نظریہ فن کی نمائندگی کرتے ہیں اور انہیں میں اپنے بہترین افسانے سمجھتا ہوں

۱۔ کونپل ۲۔ یہ انسان ۳۔ ڈاچی ۴۔ ناسور ۵۔ ابال ۶۔ کاکڑ طان کا تیلی ۷۔ بیگن کا پودہ ۸۔ چٹان ۹۔ بچے ۱۰۔ کیپٹن رشید ۱۱۔ ٹیبل لینڈ ۱۲۔ افسانہ نگار خاتون اور جہلم کے سات پل ۱۳۔ بے بسی ۱۴۔ پلنگ ۱۵۔ جھاگ اور مسکراہٹ ۱۶۔ رتاتی ۱۷۔ اڈی چک بھونتا ۱۹۔ ٹھہراو ۲۰۔ ایمبیسیڈر۔ ان میں صرف پانچ افسانے بے بسی، پلنگ، جھاگ اور مسکراہٹ۔ ٹھہراو اور ایمبیسیڈر اردو میں منتقل نہیں ہوئے۔ باقی سب مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ میں ادب میں افادیت کا قائل ہوں لیکن فن کا دامن چھوڑنا مجھے گوارا نہیں"[1] اس خط کے اقتباس کے بعد مزید کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

اختر اورینوی[2]

اختر اورینوی نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو افسانے دور سوم میں کیا تھا۔ جیسا کہ انہوں نے اپنے ایک خط میں[3] خود مجھے بتایا ہے کہ ان کا پہلا افسانہ "بدگمانی اور دوسرا "زود پشیمانی" تھا۔ یہ دونوں افسانے رسالہ شمیم پٹنہ میں ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئے تھے۔ تیسرا افسانہ "نیا نشوالہ" نگار لکھنؤ میں غالباً ۱۹۳۱ء یا ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔

اردو افسانے کے چوتھے دور میں (یعنی ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء) ان کے کئی

---

[1] راقم الحروف کے نام ایک خط مؤرخہ ۲۲ر اکتوبر ۱۹۶۱ء (از اوپندر ناتھ اشک الہ آباد)

[2] راقم الحروف کے نام ایک خط مؤرخہ ۲ر دسمبر ۱۹۶۱ (از اختر اورینوی پٹنہ)

[3] اختر اورینوی پٹنہ یونیورسٹی (بھارت) سے منسلک ہیں اور تقسیم ہند کے بعد بھی انہوں نے اپنا وطن نہیں چھوڑا۔

مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

۱۹۳۹ء یا ۱۹۴۰ء میں مکتبۂ اردو لاہور نے ان کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ دوسرا مجموعہ کلیاں اور کانٹے اسی مکتبہ نے ۱۹۴۱ء میں شائع کیا۔ تیسرا مجموعہ "انار کلی اور بھول بھلیاں۔ اقبال بک ڈپو پٹنہ نے ۱۹۴۳ء میں اور چوتھا مجموعہ "سینٹ اور ڈاٹمینٹ ۱۹۴۷ء میں آرہ (بہار) سے شائع ہوا۔

تقسیم کے بعد ان کے افسانوں میں ایک مجموعہ "کیچلیاں اور بالِ جبرئیل" ساتھی بک ڈپو پٹنہ نے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل میں ان کے بہت سے افسانے شائع ہوئے جن میں سے اکثر ابھی تک کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئے۔ ایک طویل افسانہ "سپنوں کے دیس میں" رسالہ نقوش کے جون ۱۹۶۰ء کے افسانہ نمبر میں چھپا ہے۔

وہ لکھتے ہیں۔

"مغرب سے ہم سب نے افسانہ نگاری سیکھی ہے۔ کسی ایک سے میں خاص طور پر متاثر نہیں۔ میں حقیقت پسندی کے ساتھ ایمائیت سے بھی اثر قبول کرتا رہا ہوں۔ جدید اردو افسانہ نگاروں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا ہے اور بزرگوں نے سب کو۔ میں ابتداء میں نیاز فتحپوری صاحب سے بہت متاثر تھا۔ بعد میں راہ الگ ہو گئی۔ میں ادب کی جمالیاتی بنیادوں کو اولیت دیتا ہوں۔ ہاں ادب اعلیٰ مقاصد سے گراں قدر بنتا ہے۔ کہنے کی باتیں سلیقے سے کہی جائیں۔ صداقت بغیر حسن کے فن اہمیت نہیں رکھتی۔ سب سے بڑا کام اور بڑا پیام تہذیبِ انسانی کو رفعت و تجلی عطا کرنا ہے۔ فن میں پیام بھی بہ اندازِ جمیل پیش ہونا چاہیئے اور تجربہ کو جذبی و

تخیلی ہونا چاہیئے"۔[۱]

اختر اورینوی صاحب نے اپنے مذکورہ بالا خط میں جو تفاصیل اور نکات بیان کئے ہیں وہ تبصرے کے محتاج نہیں اور یہ باتیں صرف ان افسانوں میں متعلق نہیں ہیں بلکہ ان میں اردو افسانوں کے چوتھے اور پانچویں دور کے تمام لکھنے والوں کے لئے واضح اشارے موجود ہیں۔

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری کے افسانوں کے اب تک کل تین مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ پہلا مجموعہ انوکھی مصیبت (۱۹۳۸ء) دوسرا بھرے بازار میں (۱۹۶۵ء) اور تیسرا مجموعہ جو تقسیم کے بعد شائع ہوا ہے شکستہ کنگورے (۱۹۵۲ء)۔ انوکھی مصیبت کے افسانے دوسرے مجموعے میں شامل ہیں۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں حیات اللہ انصاری صاحب نے یہ لکھا تھا کہ "بہت سے افسانے بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کو مرتب کر کے مجموعہ بنانا ہے۔ سب کی تعداد چالیس کے لگ بھگ ہو گی۔ ایک ناول چل رہی ہے جس کے تین ٹکڑے، پرانا کھاتا، دھرتی یا وغیرہ سویرا میں شائع ہو چکے ہیں۔ تازہ افسانہ بھی اسی کا ٹکڑا ہے"۔[۲]

حیات اللہ انصاری اپنے معاصرین کے مقابلے میں کم لکھتے ہیں لیکن جو کچھ لکھتے ہیں اس میں فن اور تجربے کا پورا رچاؤ ملتا ہے۔ ان کے موضوعات روزمرہ زندگی کے معمولی معمولی واقعات ہیں جن کی طرف عام لوگوں کی نظر بھی نہیں جاتی۔ لیکن

---

[۱] راقم الحروف کے نام ایک خط مورخہ ۲ دسمبر ۱۹۶۱ء از اختر اورینوی پٹنہ

[۲] راقم الحروف کے نام ایک خط مورخہ ۲۵ اکتوبر ۱۹۶۱ء (از حیات اللہ انصاری لکھنؤ)

انصاری صاحب نے ان کو فنکار کی نظر سے دیکھا اور پھر افسانے کی صورت میں پیش کر دیا اور اس طرح پیش کیا کہ پڑھنے والے دنگ رہ گئے۔ وہ زندگی کے مصوّر ہیں اور زندگی پر ایک لطیف طنز۔ ان کے ہر افسانے میں موجود نظر آتا ہے۔ انہوں نے بڑوں کے ساتھ بچوں کے لئے بھی بہت کچھ لکھا ہے اور اسی خلوص سے لکھا ہے جو ان کے تمام افسانوں میں نظر آتا ہے۔ میاں خول خول اور کالا دیو اس قسم کی تخلیقات ہیں۔

احمد علی

احمد علی کے افسانے اردو افسانے کے قدیم اور جدید رجحانات کے درمیان ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں "انگارے" میں ان کے افسانے بادل نہیں آتے اور مہاوٹوں کی ایک رات، میں زندگی اور فن کا حیرت انگیز امتزاج نظر نہیں آتا ہے۔ انہوں نے افسانے کی محدود فضا میں بہت سی خیال انگیز باتیں بیان کر دی ہیں۔ ایک خیال دوسرے خیال کو جگہ دیتا ہے اور بات سے بات نکلتی چلی آتی ہے اور اس طرح ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی کی بہت سی جھلکیاں ہمارے سامنے آجاتی ہیں لیکن یہ تمام باتیں اور یہ ساری جھلکیاں ایک مجموعی تصویر کا حصہ ہیں اس لئے ان کا ایک مجموعی تاثر پڑھنے والے پر مرتب ہوتا ہے۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "شعلے" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ شعلے کے افسانوں میں احساس کی شدت اور افسانے کے فن پر ان کی گرفت پہلے سے زیادہ ہے مثلاً اس مجموعے کے یہ دو افسانے "تصویر کے دو رخ اور استاد شمو خاں" بدلتی ہوئی معاشرتی اقدار کی کامیاب تصویریں ہیں۔ خصوصاً ہماری گلی اور میر اکرہ تکنیکات کے لحاظ سے بھی اردو افسانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کے علمبردار ہیں

"ہماری گلی" میں احمد علی نے اپنے افسانے کے دریچے سے ایک شہر کی پوری معاشرت کا تعارف کرا دیا ہے۔ میر اکرہ اسی فنکارانہ مصوّری کا دوسرا رُخ پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں ایک فرد کی مختلف ذہنی کیفیات کی عکاسی کی گئی ہے۔

بہ حیثیت مجموعی احمد علی کے افسانوں میں ترقی پسند رجحانات کا ایک صحت مند روپ نظر آتا ہے۔

دوسرے افسانہ نگار

حجاب امتیاز علی نے اس زمانے میں بھی اپنے مخصوص رنگ میں افسانے لکھے ہیں۔ مسز عبدالقادر کے بھی چند نئے افسانے تقسیم سے پہلے نظر آتے ہیں۔ جو ان کے مخصوص رنگ میں ہیں جس پر دور سوم میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ امتیاز علی تاج اور احمد شجاع ڈرامانگاری کو اپنا چکے ہیں، اس لئے افسانہ کی جانب انہوں نے کوئی توجہ نہیں دی۔

ایم اسلم نے اُردو افسانے کے چوتھے دور میں چند افسانے لکھے ہیں۔ لیکن تقسیم کے بعد کے زمانہ میں انہوں نے مکمل طور پر ناول نویسی ہی کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا ہے۔

ترقی پسند رجحانات کے چار نئے علمبردار

اُردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت ۱۹۳۶ء سے شروع ہو کر تقریباً انیس بیس سال تک بڑے شد و مد کے ساتھ بروئے کار رہی ہے۔ اس کے بعد اس کی شدت میں بتدریج کمی آنے لگی۔ اس کا یہ مقصد نہیں کہ وہ رجحانات ختم ہو گئے بلکہ ان رجحانات پر جس شدت کے ساتھ پہلے مباحث ہوا کرتے تھے اور ہر مکتبہ خیال کے ناقدین اپنے مخالف مدرسہ فکر کی تخلیقات کی چھان پھٹک کیا کرتے

تھے۔ اب وہ بات نہیں رہی۔ اس کا ایک سبب تو وہ محاسبہ ہے جو حکومت نے انتہا پسند اشتراکی رجحانات کی افزائش کو روکنے کے لئے کیا لیکن مجھے ان اسباب و علل کا جائزہ لینا مطلوب نہیں ہے جنکی وجہ سے پہلی سی شورہ شوری موجودہ بے نمکی میں بدل گئی ہے بلکہ صرف ایک اشارہ کر دینا چاہتا ہوں تاکہ بدلتے ہوئے رجحانات کی رفتار کا تعین کرنے میں تھوڑی سی آسانی پیدا ہو جائے۔

اس بیس برس کے عرصے میں بہت سے افسانہ نگاروں نے اس روایت کو اپنایا ہے لیکن اس تحریک کے ہراول خاص طور پر کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے فن میں اس تحریک کی ابتداء سے لے کر عروج اور پھر بدلتے ہوئے رجحانات کی تمام منزلیں موجود ہیں۔ اور ان کے فن کو بعد میں ابھرنے والے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے لئے مشعل راہ بنایا ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ افسانے لکھے ہیں۔ تقسیم سے پہلے وہ لاہور میں ادبی حلقوں کی روح رواں تھے اور تقسیم کے بعد ہندوستان چلے گئے۔ اس لحاظ سے تقسیم کے بعد سے انہیں، بھارت کا اردو افسانہ نگار سمجھنا چاہیئے اور آج کل وہ بھارت کے سب سے زیادہ مقبول افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء سے ہوا ان کے سب سے پہلے تین افسانوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ جہلم میں ناؤ پر (ہمایوں لاہور) ۲۔ یرقان (ادبی دنیا لاہور)
۳۔ مصور کی محبت (ہمایوں لاہور)

اس کے بعد انہوں نے بڑی کثرت سے افسانے لکھے ہیں۔ ۱۹۴۷ء تک ان کے حسب ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ طلسم خیال ۲۔ نظارے ۳۔ پرانے خدا ۴۔ گھونگھٹ میں گوری جلے ۵۔ ہوائی قلعے ۶۔ ٹوٹے ہوئے تارے ۷۔ نغمے کی موت۔

تقسیم ہند کے بعد کے چند مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ ہم وحشی ہیں ۲۔ تین غنڈے ۳۔ ان داتا ۴۔ زندگی کے موڑ پر ۵۔ شکست کے بعد ۶۔ میں انتظار کروں گا ۷۔ نئے افسانے ۸۔ کالا سورج ۹۔ کتاب کا کفن ۱۰۔ مزاحیہ افسانے ۱۱۔ پانی کا درخت (یہ مجموعہ ایک روپیہ ایک پھول اور دوسرے افسانے کے نام سے بھی شائع ہوا ہے) ۱۲۔ نئے غلام ۱۳۔ کاک ٹیل ۱۴۔ پودے ۱۵۔ یوکلپٹس کی ڈالی ۱۶۔ اجنتا سے آگے۔

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں اگرچہ وہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانہ میں شائع ہوئے ہیں کسی خاص منزل کی جستجو کا پتہ نہیں چلتا اور وہ ایک رومانی تخیل پرست افسانہ نگار معلوم ہوتے ہیں لیکن ان ابتدائی افسانوں کے بعد جن کا مجموعہ طلسم خیال ہے ان کے فکر و فن میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ اور خیال کے طلسم کو توڑ کر حقیقت کی دنیا میں چلے آئے ہیں۔ "نظارے" کے افسانوں میں اس تبدیلی کے واضح اشارے موجود ہیں۔ ان کی تحریر کی رومانیت میں بھی زندگی کی حقیقتوں اور ماحول کی ان الجھنوں کا سراغ مل جاتا ہے جن سے متاثر ہو کر انہوں نے افسانے لکھے ہیں۔ خونی ناچ" دل کا چراغ۔ ایسے افسانے ہیں جن میں اس رجحان کی نشانیاں موجود ہیں۔ اسی مجموعے میں ان کے ایسے افسانے بھی شامل ہیں۔ جن میں

وہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے لاشعور میں چھپے ہوئے جنسی احساس کی ترجمانی کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں لیکن یہ روش انہوں نے جلد ہی ترک کر دی اور جنسی نفسیات کے بجائے مشاہدۂ حیات کو اپنایا اور اپنے مشاہدات کو یکجا کر کے افسانوں کے پلاٹ کی تعمیر شروع کر دی۔ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعوں میں یہی انداز سب سے زیادہ غالب ہے۔ وہ اپنے مشاہدات کو بڑے سلیقے سے سمیٹ کر بیان کر دیتے ہیں مختلف تصویریں ایک افسانے میں یکے بعد دیگرے سامنے آتی ہیں لیکن اس کے باوجود قاری کے ذہن پر وہ ایک ہی تاثر وارد کرتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں فکر کا ایک مخصوص انداز پلاٹ کی ایک نئی تعمیر اور کردار کی ایک مخصوص جھلک ملتی ہے اور اپنے مخصوص اندازِ بیان کے ذریعہ وہ ان عناصر کا ایک دلکش امتزاج پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایمائیت اور رمزیت ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔

کرشن چندر کا بچپن اور لڑکپن کشمیر کی حسین وادیوں میں بسر ہوا تھا اور وہیں سے مناظرِ فطرت کا سارا حسن ان کی فطرت کا جزو بن گیا۔ اس حسین پس منظر میں جب زمانہ کی تلخیوں اور ماحول و معاشرہ کی بدنمائیاں سامنے آتی ہیں تو ان کے داغوں کی بدنمائی بہت شدت سے محسوس ہونے لگتی ہے اور یہ شدت کرشن چندر کے مخصوص طنز کو جنم دیتی ہے۔

انہوں نے اپنے گرد و پیش کے ماحول کی ہر چیز کو ٹٹولا ہے۔ ہر چہرے کا جائزہ لیا ہے۔ ہر طبقے اور ہر تحریک کو پرکھا ہے اور اس چھان پھٹک میں انہیں جو کچھ نظر آیا ہے وہ ان کے افسانوں کا موضوع بن گیا ہے۔

تقسیمِ ہند کے بعد فسادات نے کرشن چندر کو بہت متاثر کیا ہے۔ ان کے متعدد افسانے بلکہ افسانوں کے مجموعے اسی تاثر کی شدت کے ترجمان ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے خصوصاً ہم وحشی ہیں اور تین غنڈے کے افسانوں میں ہم ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد کی دم توڑتی ہوئی انسانیت کو دیکھ سکتے ہیں۔ کرشن چندر کے نزدیک مسلمانوں کو بھی زندہ رہنے کا اتنا ہی حق ہے جتنا ہندوؤں کو اور اس حق کو سلب کرنے کی کوشش خواہ کسی طرف سے کیوں نہ ہو وہ اس کے خلاف آواز اٹھانے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔

کرشن چندر کے تقسیمِ ہند کے بعد کے افسانوں کا اگر تاریخ وار مطالعہ کیا جائے تو بھارت کی سماجی اور سیاسی زندگی کی پوری تاریخ سامنے آ جاتی ہے۔ ان کے نزدیک اچھا افسانہ وہ ہے جو فکر کو جذبے میں ڈھال دے لیکن ایسی چابکدستی سے کہ فکر اور جذبے کے عناصر الگ الگ معلوم نہ ہوں جو حقیقت کے اندر چھپی ہوئی تلخ یا شیریں شاعرانہ سچائی کو عیاں کر سکے لیکن فنکاری سے یہیں افسانہ ریاضی سے الگ ہوتا ہے"[۱]

ادب میں افادیت اور مقصدیت کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ حسن کاری، نشاطِ حسن، اور تخلیقِ حسن فن کے لئے ضروری ہیں لیکن کسی خوبصورت مقصد کے بغیر خوبصورتی کی تشکیل نہیں ہو سکتی۔ خوبصورتی کا بھی ایک رجحان ہوتا ہے۔ اس کی بھی ایک شکل ہوتی ہیں۔ وہ انسانی قوتوں سے انسانی سماج میں انسانی فکر سے اور انسانی عمل سے تشکیل کی جاتی ہے۔ سجائی جاتی ہے۔ بنائی اور سنواری جاتی ہے۔ شفق کی خوبصورتی انسانی آنکھ کی ترتیب یافتہ نگاہ کے بغیر بادلوں میں محض روشنی کا انعکاس ہے۔ پھول

---

[۱] ماہنامہ بیسویں صدی دہلی افسانہ نمبر جولائی ۱۹۶۴ء (کرشن چندر سے انٹرویو از نریش کمار شاد) ص ۱۵۵

کی خوشبو اگر نتھنوں میں نہیں تیر سکتی تو بیکار ہے ۔ جو ادیب عام انسانوں کے افلاس جھونپڑیوں کی بدبو اور غریبوں کی زندگی کی بدصورتی سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا وہ صحیح معنوں میں حسن سے محبت ہی نہیں کر سکتا اور حسن کاری کے فن کی وسعتوں سے بھی ناواقف رہتا ہے ۔
حسن وشفق میں نہیں ہے پھول میں نہیں ہے انسان کے تربیت یافتہ ذہن میں ہے ۔
حسن کا احساس کوئی مجرّد اور انسان سے الگ احساس نہیں ہے ۔ وہ انسان کے علم تصوّر اور عمل کی پیداوار ہے یعنی ایک سماجی احساس ہے ادب بھی ایک سماجی عمل ہے اور آج تک دنیا میں کوئی سماج بے مقصد نہیں ہوا ۔ بظاہر ایک بے مقصد افسانے کا بھی کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے اور وہ کوئی نہ کوئی تاثر یا نتیجہ ضرور مرتب کرتا ہے جس کی اساس فکری ہوتی ہے اور ادیب کے پورے رجحان فکر پر منتج ہوتی ہے ۔“ [1]

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے بہت بڑے معمار رہے ہیں ۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز بھی ۱۹۳۶ء میں ہوا ۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ کون سا تھا اس کا پتہ نہیں چل سکا لیکن اختر شیرانی کے نام سعادت حسن منٹو نے جنوری ۱۹۳۷ء میں جو خط لکھا تھا [2] اس میں احمد ندیم قاسمی کے افسانے ”بے گناہ“ کا ذکر ہے ۔ ان کے افسانوں کا سب سے پہلا مجموعہ ”چوپال“ ہے ۔ جس کے متعلق کرشن چندر نے ”بگولے“ کے دیباچہ میں ایک جملہ لکھا ہے لیکن اس جملے سے نہ صرف چوپال کے افسانوں بلکہ کرشن چندر کے نقطۂ نظر کا بھی پتہ چل جاتا ہے

[1] ۔ ماہنامہ بیسویں دہلی افسانہ نمبر جولائی ۱۹۶۴ء (کرشن چندر سے انٹرویو از نریش کمار) ص ۱۵۶

[2] ۔ منٹو کے خطوط مرتبہ احمد ندیم قاسمی شائع کردہ کتاب نما“ لاہور (۱۹۶۲ء) ص ۹

”چوپال میں محبت کے زیادہ دلکش پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے ۔ (وہ محبت جسے پچاس سال سے زیادہ عمر رکھنے والے ادیب ”شبابیات“ کا نام دے کر ایک خاص قسم کی طنزیہ مسرت محسوس کیا کرتے ہیں ۔ بیچارے !)“ [1]

چوپال کے افسانوں میں پنجاب کے کوہستان نمک کے علاقے کے مخصوص دیہات کے مقامی رنگ کو پیش کیا گیا ہے اور دیہاتیوں کی سادہ زندگی کو دیہات کے حسن فطری پس منظر کے ساتھ ہم آہنگ کر کے دلفریب بنانے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ دیہات کی زندگی کی دلکشی اور دلفریبی جس کی جانب شہر کے لوگوں کی نظر نہیں پہنچی احمد ندیم قاسمی نے چوپال میں اس کے نقوش پیش کئے ہیں ۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ”بگولے“ ہے جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا اور اس مجموعے کے افسانے احمد ندیم کے فکر و فن میں ایک واضح عظیم تبدیلی کی نشان دہی کرتے ہیں ۔ ان افسانوں کا موضوع بھی دیہات کی وہی زندگی ہے ۔ لیکن اس میں انہوں نے کسانوں کی دنیا کا مختلف جہت سے مطالعہ کیا ہے ۔ ان افسانوں میں ان کا فکری شعور ذہن ادراک اور گرد و پیش کا ماحول باہم منطبق نظر آتے ہیں ۔ ان میں کربناک فکری تلخی کا احساس ہوتا ہے ۔ دوسرے جنگ عظیم کے دوران اردو افسانے میں جو موضوعاتی تبدیلیاں آئی ہیں ۔ بگولے کے افسانے اس کے ترجمان ہیں ۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنی ایک نظم بعنوان ”میرے افسانے“ میں اپنے افسانوی رجحانات کی جانب چند اشارے کئے ہیں اور میرے خیال میں اس نظم کا مطالعہ ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے بہت ضروری ہے ۔

[1] ۔ بگولے (دیباچہ از کرشن چندر) شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور ۱۹۴۱ء ص ۹

میرے افسانے[1]

تیری نظروں میں تو دیہات ہیں فردوس جگر

میں نے فردوس میں اجڑے ہوئے گھر دیکھے ہیں

جس کو تو رستم و سہراب کہا کرتا ہے

وہ جواں میں نے یہاں خاک بسر دیکھے ہیں

تیرے ماحول میں ہے جن کی پرستش بھی روا

میں نے اس حسن کے پر ہول کھنڈر دیکھے ہیں

میں نے گھوڑوں پہ پڑے دیکھے ہیں رخشندہ نجوم

میں نے لپٹے ہوئے کیچڑ میں قمر دیکھے ہیں

میں نے پھولوں کو عفونت میں پھنسے دیکھا ہے

میں نے جلتے ہوئے مٹی میں گہر دیکھے ہیں

میں نے ان آنکھوں سے بکتا ہوا دیکھا ہے شباب

زر کی تلوار سے کٹتے ہوئے سر دیکھے ہیں

میں نے دیکھے ہیں رئیسوں کے لتاڑے ہوئے دل

میں نے جھلسے ہوئے آہوں سے جگر دیکھے ہیں

میں نے گلیوں میں تو دیکھے ہیں گلابی چہرے

اور طاعون پس پردۂ در دیکھے ہیں ! ! !

---

[1] بگولے از احمد ندیم قاسمی شائع کردہ مکتبۂ اردو لاہور (۱۹۴۱ء) ص ۷

میں سمجھتا ہوں مہاجن کی تجوری کے رموز

میں نے دہقان کی محنت کے ثمر دیکھے ہیں

سبز کھیتوں میں مجھے زہر نظر آیا ہے !

زرد خوشوں کی رداؤں میں شرر دیکھے ہیں

میں نے جو دیکھا ہے اے کاش وہ تو بھی دیکھے

دل کی دھڑکن بھی سنے دل کا لہو بھی دیکھے

میں نے اس نظم کو تمام و کمال نقل کر دیا ہے کیونکہ اس میں جو انداز نظر ملتا ہے وہ نہ صرف احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے تمام مجموعوں میں نمایاں ہے بلکہ ان کے عہد کے بہت سے نئے افسانہ نگاروں نے بھی اس کو اپنایا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے اثرات پر اردو افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ احمد ندیم قاسمی نے توجہ دی ہے۔ ان کے طویل افسانوں کے مجموعے " آبلے " کے چاروں افسانوں "کا کفارہ، ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد، عبداللطیف ایم اے اور محدب شیشے میں سے" کا موضوع دوسری جنگ عظیم کے اثرات ہیں جن کے سہارے بقول احمد ندیم قاسمی اس نظام اور ان قدروں پر طنز و تنقید کی گئی ہے جنہیں فرنگی استعمار نے ابتدا میں ہم پر اپنی قیصریت کے بل پر ٹھونسا تھا اور جنہیں ہمارے راضی برضا اور کوتاہ اندیش بزرگوں نے انگریز کی مسلسل حاشیہ برداری کے بعد مقدس روایت کی صورت دے دی تھی"[1]

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۱۔ چوپال ۲۔

---

[1] آبلے (۴ افسانے) از احمد ندیم قاسمی شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لاہور ص ۷ (بار اول ۱۹۴۵ء بار دوم ۱۹۴۹ء)

درو دیوار ۳۔ آس پاس ۴۔ آبلے ۵۔ طلوع و غروب ۶۔ سناٹا ۷۔ آنچل ۸۔ برگ حنا ۹۔ بازارِ حیات ۱۰۔ گھر سے گھر تک ۱۱۔ سیلاب و گرداب ۱۲۔ بگولے۔

ان کے متعدد افسانے ایسے بھی ہیں جن کو ابھی تک کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا۔

احمد ندیم قاسمی کے تقسیم کے بعد کے افسانوں میں بھی پنجاب کی دیہاتی زندگی کا پرتو غالب ہے لیکن شہری معاشرت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اخلاق کی ایک خاص سطح اور ایک خاص معیار قائم ہے۔ ان کے معاصرین میں سے بہت سے اس سطح سے نیچے بہت نیچے چلے گئے ہیں۔ لیکن قاسمی نے اپنے اخلاقِ معیار کو سختی سے قائم رکھا ہے

انہوں نے تقسیم کے فوراً بعد فسادات کے موضوع پر بھی چند افسانے لکھے ہیں جو ان کے مجموعے "درو دیوار" میں شامل ہیں لیکن ان کا اندازِ نظر دوسروں سے مختلف ہے انہوں نے دوسروں کے ظلم و ستم کا مرثیہ پڑھنے کے بجائے خود انہیں کے ہاتھوں، لٹنے کی روداد بیان کی ہے۔ تقسیم کے بعد ان کے فن میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ ملتا ہے جس کو ہم ان کے فن کا وقار بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے گذشتہ دس برس کے افسانوں پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خارجی محرکات سے آگے بڑھ کر اب روح کی گہرائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانے لگے ہیں۔ ان کے آخری چند سال کے افسانوں میں خصوصاً طلوع و غروب، سناٹا اور برگ حنا میں تجربہ، مشاہدہ اور تخیل کا ایک ایسا فنکارانہ رچاؤ ملتا ہے جو مستقبل کے افسانہ نگار کے لئے مشعلِ راہ کا کام دے گا۔

عصمت چغتائی

کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے بعد سب سے زیادہ نمایاں افسانہ نگار ایک خاتون ہیں۔ عصمت چغتائی جن کا وطن آگرہ

ہے۔ اور تقسیم ہند کے بعد سے بمبئی (بھارت) کو انہوں نے مستقل اپنا مسکن بنا رکھا ہے۔ عصمت اردو کے مشہور ظرافت نگار عظیم بیگ چغتائی کی رشتے کی بہن ہیں اور انہوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی اس کا نقشہ ہمیں عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں میں ملتا ہے۔ چغتائی کے ان افسانوں کے بارے میں عصمت نے خود لکھا ہے۔

"شاید اوروں کے لئے خانم کچھ بھی نہیں لیکن سوائے لکھنے والے کے اور باقی سارے کیرکٹر زندہ ہیں۔ بھائی صاحب، بھابی صاحبہ۔ نانی اماں۔ شیخانی۔ والد صاحب، بھتیجے، بھنگی، بہشتی، یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے یہی ہوتا تھا بالکل یہی اور اب بھی گھروں میں ایسا ہی ہوتا ہے کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی سچی تصویر ہے۔ جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے لئے ایکٹنگ کیا کرتے تھے۔ ہم ہلتے جلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی جتنی دفعہ خانم کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے کہ خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں" [۱]

انہیں اپنے اس عظیم بھائی سے پیار بھی تھا اور بیزاری بھی لیکن یہ حقیقت ہے کہ افسانہ نگاری کی چاٹ انہیں عظیم بیگ ہی نے ڈالی تھی عصمت چغتائی نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔

"اور شاید کیا بلکہ قطعی میں نے ان کے افسانے پڑھ پڑھ کر خود بھی چھپا کر لکھنا شروع کر دیا ہے حجاب اسمٰعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کے افسانے پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا گویا یہ سب کچھ میرے ہی اوپر بیت رہی ہے اور پھر میں نے خود

[۱] دوزخی، ادبی دنیا، مارچ ۱۹۴۲ء ص ۶۰

کو افسانے کی ہیروئن تصور کر کے نہایت چٹ پٹے قسم کے واقعات لکھنے شروع کئے۔ مثلاً میں بہت خوبصورت ہوں۔ بالکل حجاب اسمٰعیل کی ہیروئن کی طرح سنہری بال نیلی آنکھیں . . . قرمزی رنگ کا لبادہ اوڑھے نیم دراز ہوں۔ ہیرو آتا ہے . . . میرا پہلا ہیرو ہمیشہ ڈاکٹر ہوتا تھا شاید اس لئے کہ اس زمانہ میں ڈاکٹر ہی ایسا غیر مرد ہوتا تھا جو گھر میں آکر نبض ٹٹول سکتا تھا۔ یہ ڈاکٹر لازمی طور پر بہت حسین ہوتا تھا۔ رات بھر میرے سرہانے بیٹھا رہتا۔ میری حالت خراب ہونے پر زار و قطار روتا۔ مجھے بے تابانہ چومتا اور میری حسین موت پر عموماً خودکشی کر لیتا۔ کیا مزے دار ہوا کرتی تھیں یہ کہانیاں۔ انہیں لکھنے میں اتنا ہی لطف آتا تھا جیسے چٹ پٹی کہانیاں پڑھنے میں آتا تھا"[1]

لیکن عصمت چغتائی کی یہ کہانیاں منظر عام پر نہیں آسکیں۔ ایک دن انہوں نے خود ہی یہ سارے اوراق جلا ڈالے تھے۔ یہ ۱۹۳۸ء سے چند سال قبل کا ذکر ہے۔ ۱۹۳۸ء سے ان کے خیالات میں پختگی اور نظریات میں انقلاب آیا۔ ۱۹۳۹ء سے وہ باقاعدہ اپنے مخصوص موجودہ رنگ میں افسانے لکھنے لگیں۔ جون ۱۹۳۹ء میں رسالہ "ساقی" میں ان کا افسانہ "نیرا" شائع ہوا اور یہ افسانہ ان کے بدلے ہوئے رجحانات اور اندازِ فکر کی ایک واضح علامت ہے۔ "نیرا" میں ایک ایسی دیہاتی دوشیزہ کے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے گاؤں کے ایک ایسے لڑکے کے ورغلانے میں آگئی جو شہر سے اپنے کالج کی چھٹیاں گزارنے گاؤں آیا ہوا تھا۔ نیرا ایک نیچ ذات کی لڑکی تھی اور سندر اونچی ذات کا لڑکا۔ ان کے ملاپ کا نتیجہ وہی ہوا جو عموماً ہوا کرتا ہے یعنی نیرا آخر میں طوائف بن گئی

---

[1] عصمت چغتائی، آپ بیتی نمبر نقوش جلد دوم ص ۱۰۳۹

اس افسانے کے تین ٹکڑے یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

ایک دن اس نے نیرا کو بڑی سی گٹھڑی سے نبٹتے دیکھا تو یونہی شرافت سے مجبور ہو کر ذرا سا سہارا لگا لیا اور ایک گیانی سادھو کی طرح دور چلا گیا لیکن دوسرے روز عین اسی وقت وہ نہ جانے کہاں سے بھوٹ نکلا جبکہ نیرا اپنے بوجھ کو سر پر رکھنے کی کوشش کر رہی تھی تو اس نے پھر امداد بہم پہنچائی . . . . اس نے گٹھڑی اٹھوا دی اور یونہی بھولے سے اس کا ہاتھ پھسل گیا۔ نیرا کا پورا جسم کانپ اٹھا اور وہ بمشکل کھلتی ہوئی چل دی۔ جب وہ گھر پہنچی تو اسے اتنا پسینہ آیا کہ اس نے فوراً اپنا شلوکہ اتار کر دیوار پر پھیلا دیا اور خود دھوتی لپیٹ کر کونے میں بیٹھ گئی اسے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے گھاس کے تنکے اس کے سارے جسم پر رینگ رہے ہیں۔

اب دوسرا ٹکڑا دیکھئے جہاں سندر نیرا کو گاؤں سے نکال کر شہر لے جاتا ہے۔

تین مہینے گزر جانے کے بعد بھی سندر کا جی نیرا سے نہ اکتایا۔ یہ بڑی نئی بات تھی۔ یہ اس کے اصول کے قطعی خلاف تھا۔ وہ چند دن یا زیادہ سے زیادہ چند ہفتوں کا جھول ہی نہیں پاتا تھا۔ نیرا کی حیثیت نوکرانی کی سی تھی۔ پر جب وہ کام کاج کر کے بن ٹھن کر سندر کا سر اپنے زانو پر رکھ کر تیل ڈالتی تو وہ پوری گھر والی نظر آتی۔ نیرا تو ایک دریا تھی جس سے سندر سیراب ہی نہ ہو سکتا تھا۔ ابھی کیا تھی۔ بیوی تو تھی نہیں کہ ایک دفعہ جو ڈھول کی طرح گردن میں لٹکی تو سدا لٹکی ہی رہی۔ بہر حال بچھڑے تو کچھ نہیں بھیل پھال کر پورا ہو جائے تو بھی نبھاؤ۔ نیرا کو جب وہ چاہتا چھوڑ دیتا۔ پر ابھی کیا جلدی تھی۔ نئی موٹر خریدنے سے پہلے پرانی کو چلتا چلالو اچھا ہے۔ سندر کی شادی دور تھی۔"

تیسرا گرنا بھی دیکھئے۔

"روپا کی سرد ہوئی دکان چل نکلی اور نیرا اس کی ہو گئی۔ تندرست جسم اور چکنے ہوئے گالوں سے اس نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ یہی ایک عورت کی دولت ہے۔ چاہے وہ لونڈی ہو چاہے رانی جب تک بدن چست ہے اور گال چکنے ہیں سب کچھ ہے اور مگر؟ پھر تو کچھ بھی نہیں۔ نیرا کو گمان بھی تھا کہ وہ سوائے گوبر تھاپنے اور گھاس چھیلنے کے کسی اور مصرف کی بھی ہو سکتی ہے . . . . ایک سندر نے اسے بیوی نہ بنایا تو کیا ہوا کیا مرغ نہیں ہوتا تو اذان نہیں ہوتی۔ اب وہ سائے جگ کی بیوی تھی ایک چھوڑ دس سندر بیس سنسی موجود تھے . . . ."

افسانے کے ان تین ٹکڑوں میں سماج کے وہ تمام عناصر سمٹ آئے ہیں جنہوں نے نیرا کو طوائف بنا ڈالا اور ان ٹکڑوں سے عصمت چغتائی کے اس رجحان کا بھی پتہ چل جاتا ہے جو ان کے فن اور اردو افسانہ میں نفسیاتی تحریک کی بنیاد ہے۔ عصمت کے افسانوں میں زندگی کے سیکڑوں مسائل آ گئے ہیں۔ گھر کی چار دیواری اور گھر کے باہر میدانوں کھلیانوں سڑکوں اور گلیوں کی ساری زندگی سمٹ آئی ہے اور عصمت نے زندگی کے اس حسین پیکر کا قرمزی لبادہ اتار پھینکا ہے تاکہ دنیا والے زندگی کو اس عریاں حالت میں بھی دیکھ لیں جیسی کہ وہ ہے اور اس فریب سے بچیں جو مختلف لباس پہن کر وہ دنیا والوں کو دیتی ہے۔

عصمت کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ شیطان ۲۔ کلیاں ۳۔ ایک بات ۴۔ چوٹیں ۵۔ چھوٹی موئی۔

اور بہت سے افسانے ایسے ہیں جو رسالوں کے مختلف صفحات میں بکھرے

ہوئے ہیں۔ ان سے کئی اور مجموعے تیار ہو سکتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں نیرا، لحاف، اُف یہ بچے، ساس، چھوٹی موئی، کیڈل کورٹ، جڑیں، چوتھی کا جوڑا اور ننھی کی نانی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں نیرا (۱۹۳۹ء) اور ننھی کی نانی (۱۹۶۰ء) کی تخلیق ہے اور ان دونوں افسانوں کے درمیان اکیس سال کا طویل زمانہ ہے جس میں عصمت کا فن ارتقا کی گئی منازل طے کر کے درجہ کمال پر پہنچ گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی اپنے معاصرین میں سب سے کم لکھنے والے ہیں لیکن فن کے لحاظ سے کسی سے کم پایہ نہیں۔ بلکہ وہ سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کی جذباتیت میں سطحیت یا پستی نہیں بلکہ ایک طرح کی گہرائی اور گیرائی پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کے اس وسیع و عریض اسٹیج پر سے اپنے افسانے کے لئے اپنی پسند کا کردار منتخب کرتے ہیں اور اس کے بعد اس کو اس انداز اور فنکارانہ طریقے پر متعارف کراتے ہیں کہ وہ ناقابلِ فراموش ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے گرہن کی ہولی کا بھاگو اور زین العابدین کا مرکزی کردار خود زین العابدین ایسے ہی ناقابلِ فراموش کردار ہیں۔

ان کے افسانوں میں زندگی کے خارجی اور شخصیت کے داخلی عناصر موضوعات کی تحریک و تشکیل کا باعث ہوتے ہیں۔ ان کے تخیل کی رنگینی، فکر کی بلندی، مشاہدے کی گہرائی، تجربات کی گیرائی اور فن کی پختہ کاری اور موضوعات کو وسعت دے کر پلاٹ کی تعمیر کرتی ہے اور افسانہ کی اس عمارت میں ان کے کردار جذبات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ کبھی ہنستے اور کبھی روتے نظر آتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ انگریزی اور پنجابی میں شعر کہے اور اس کے بعد اردو میں افسانے لکھے۔ ان کے افسانہ نگاری کے آغاز کا زمانہ بھی ۳۸-۱۹۳۹ء کا زمانہ ہے جب سے لے کر اب تک ان کی مصروفیات کے ساتھ ساتھ ان کے فن نے بھی کئی کروٹیں بدلی ہیں۔

ان کے افسانوں کے حسب ذیل مجموعے ان کی افسانہ نگاری کے ارتقا کی مختلف منازل کی ترجمانی کرتے ہیں۔

۱۔ دانہ و دام ۲۔ کوکھ جلی ۳۔ گرہن

تقسیم کے بعد ان کے افسانوں میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر افسانہ "لاجونتی" ہے اس افسانے کا فنی مقام ان کے دوسرے افسانوں سے زیادہ بلند نہیں ہے لیکن یہ افسانہ اس جمود کو توڑتا ہے جو راجندر سنگھ بیدی پر تقسیم کے بعد فسادات میں سے ایک واقعہ ہے لیکن اس واقعہ کا سہارا لے کر بیدی نے بڑے ہی جذباتی انداز میں اپنے دل کے زخموں کو کریدا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں سب سے بڑا محرک ان کی جذباتیت ہے۔ اس لئے، جذبات کا رخ بدل جانے کے ساتھ ان کی تخلیقات کے زاویے بھی بدل جاتے ہیں موجودہ دور میں افسانہ نگاری کی جانب ان کو عدم التفاتی کا باعث ان کی فلمی دنیا سے وابستگی ہے اور اس سلسلہ میں عصمت چغتائی کا جو تاثر گذشتہ صفحات میں پیش کیا جا چکا ہے وہ بیدی پر بھی پوری طرح صادق آتا ہے۔

نفسیات اور جنسی مریضیت کے مصوّر

اردو افسانے میں تحلیل نفسی کا رجحان یوں تو تمام ان نئے افسانہ نگاروں کے یہاں جواب پرانے ہو چکے ہیں نمایاں ہے لیکن خصوصیت سے عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی اور حسن عسکری کے افسانوں میں اس رجحان کی جانب دوسروں کی نسبت زیادہ میلان نظر آتا ہے۔

عصمت کے اس رجحان کی جھلک گذشتہ صفحات میں دکھائی جا چکی ہے۔ اس لئے یہاں منٹو، مفتی اور عسکری کے فکر و فن کی جانب کچھ اشارے کئے جائیں گے۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو نے ۳۵-۱۹۳۶ء میں افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی۔ جولائی ۱۹۳۶ء میں رسالہ "ساقی" دہلی میں ان کا ایک افسانہ "دیوانہ شاعر" شائع ہوا تھا جس میں نئے دور کے نئے تقاضوں کی جھلک ملتی ہے لیکن منٹو کا وہ مخصوص رنگ اس میں بالکل نہیں ہے جو ان کے بعد کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ یہ رنگ ان کی اس زندگی نے پیدا کیا تھا جو ۱۹۳۷ء اور اس کے بعد فلمی دنیا کے ساتھ وابستگی کے دوران بسر ہوئی تھی۔

انہوں نے مغربی افسانہ نگاروں کا براہِ راست مطالعہ کر کے اکتسابِ فن کیا تھا ۱۹۳۷ء میں وہ فکر کی جس پختگی پر پہنچ چکے تھے اور اس کا اندازہ ان کے اس خط سے ہوتا ہے جو ایک فلمی کہانی لکھنے کے سلسلے میں انہوں نے احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا

معاف کیجئے جو مصنف آپ نے چنا ہے وہ میری نظروں میں کوئی خاص وقعت نہیں رکھتا۔ ایسی داستانیں ان رنگین پردوں کے مرادف ہوتی ہیں جن کے پیچھے

کچھ نہ ہو۔ میں اس افسانہ نگار کا قائل ہوں جس کی تخلیق دیکھنے کے بعد ہم کچھ دیر سوچیں آپ مندرجہ ذیل مصنفوں میں سے کسی ایک کی کتاب فلم کے لیے منتخب کر سکتے ہیں۔ انتوں چیخوف ، طالسطائی ، میکسیم گورکی ، تورگنیف ، زولا ، پیر لوئی ، ڈکنز۔" [1]

اس خط سے یہ پتہ چلتا ہے کہ منٹو کی نظر میں مغرب کے کون کون سے مصنف اہمیت رکھتے تھے اور افسانہ کے بارے میں ان کی کیا رائے تھی۔ ان پر روسی افسانہ نگاروں کا زیادہ اثر تھا اور وہ اردو افسانہ کو روسی افسانہ کی طرز پر ڈھالنا چاہتے تھے۔

۱۹۳۸ء میں انہوں نے ہفت روزہ "سماج" بمبئی کا "روسی ادب نمبر" مرتب کیا تھا۔ اس سے قبل "ہمایوں" لاہور نے ایک روسی نمبر شائع کیا تھا۔ جو بقول "منٹو" حامد علی خان صاحب نے میری مدد سے مرتب کیا تھا"۔ [2]

۱۹۳۸ء کے اوائل میں ان کا مشہور افسانہ "نیا قانون" ہمایوں میں شائع ہوا تھا جو ان کے بدلتے ہوئے رجحانات کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ نومبر ۱۹۳۸ء میں انہوں نے احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں لکھا تھا۔

پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اب ایسی داستانیں فضول ہیں کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کرے میں بیٹھا سب کچھ دیکھ رہا ہو۔ گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ زندگی کو اس

---

[1] منٹو کے خطوط ، مرتبہ احمد ندیم قاسمی ، شائع کردہ کتاب نما لاہور (۱۹۶۲ء) ص ۳۰

[2] منٹو کے خطوط ص ۳۳

شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔ نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسے ہونی چاہیے۔ [1]

جنوری ۱۹۳۹ء کے ایک اور خط میں لکھا ہے۔

میں دراصل آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی جہاں آپ سمجھنے بھی ہیں اور نہیں بھی سمجھتے بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ دنیا ساری مٹھی میں چلی آئی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا کہ ہم ہاتھی کے جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا کمپلکس ہے جو لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتا" [2]

یہ کمپلیکس جس کا منٹو نے اپنے مذکورہ بالا خط میں ذکر کیا ہے مرتے دم تک ان پر طاری رہا۔ ۱۹۴۷ء تک وہ بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ رہے اور فلم کے ساتھ اردو افسانہ کی بھی خدمت کرتے رہے ۱۹۴۸ء میں پاکستان آئے اور سات سال تک نہایت کثرت سے افسانے لکھے اور ۱۹۵۵ء میں ان کا قلم ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔

منٹو کے افسانوں کا سب سے پہلا مجموعہ "منٹو کے افسانے" کے عنوان سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سے ۱۹۵۵ء تک حسب ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

۱۔ منٹو کے افسانے ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء

۲۔ کالی شلوار ۳۔ بغیر عنوان کے ۴۔ تین عورتیں ۵۔ سڑک کے کنارے ۔ ۶۔ آؤ ۷۔ گنجے فرشتے (مضمون نما افسانے) ۸۔ شکاری عورتیں ۹۔ رتی ماشہ تولہ

---

[1] منٹو کے خطوط ص ۴۷

[2] ایضاً ص ۶۰-۶۱

۱۰۔ یزید ۱۱۔ پھندنے ۱۲۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے ۱۳۔ بادشاہت کا خاتمہ ۱۴۔ پھند ۱۵۔ سیاہ حاشیے ۱۶۔ اوپر نیچے درمیان ۱۷۔ نمرود کی خدائی ۱۸۔ تلخ ترش شیریں ۱۹۔ ایک مرد ۲۰۔ بغیر اجازت ۲۱۔ جنازے ۲۲۔ سرکنڈوں کے پیچھے ۲۳۔ ٹھنڈا گوشت ۲۴۔ لذت سنگ (جس میں وہ افسانے بھی شامل ہیں جن پر مقدمے چلے)

ان تمام افسانوں میں جن کی تعداد تین سو کے قریب ہے منٹو نے سب ہی افسانے اعلےٰ درجے کے نہیں لکھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے کمزور افسانے بھی فن کے نقطۂ نظر سے ناقص نہیں ہیں۔ ان پر موضوع یا خیال اور تجربے کے نقائص کے اعتبار سے بحث کی جا سکتی ہے۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے منٹو سے اس معاملہ میں کبھی کوتاہی نہیں ہوئی ان کے افسانوں میں خیال انگیزی بہت ہے اور افسانے کے ابتدائی جملے ہی سے پڑھنے والے کا ذہن مقناطیسی کشش کے ساتھ ان کے بنائے ہوئے فکری راستہ پر چل نکلتا ہے۔ نیا قانون۔ پھاہا۔ شوشو، بانجھ، نعرہ، ہتک . . . . یہ تمام افسانے موضوعات کے حیثیت سے اختلاف کے ساتھ ایک ہی ماحول کی مختلف تصویریں ہیں۔ منٹو اپنے ہر افسانے میں ابتدا اور خاتمے دونوں مقامات پر خیال انگیزی سے کام لیتے ہیں، اور جو تاثر وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ پوری شدت کے ساتھ پیدا ہو جاتا ہے۔

پھاہا۔ بلاوز۔ کالی شلوار۔ دھواں۔ یہ تمام افسانے جنسی رمزیت کے ترجمان ہیں اور یہی منٹو کا محبوب موضوع ہے۔ بچوں کے معصوم جنسی احساسات کی مصوری سے لے کر طوائف کی زندگی اور اس کے گھناؤنے ماحول کی عکاسی تک ہر بات ان افسانوں میں موجود ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منٹو نے جو کچھ لکھا ہے

وہ حرف بحرف سچ ہے۔ ایسا ہی ہوا ہے ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا۔

منٹو کے افسانوں میں جنسی رمزیت ان کے افسانوں کے کرداروں کی تحلیل نفسی کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے۔ وہ اپنے کردار کے قول و عمل کے وہ مخصوص گوشے سامنے لاتے ہیں جن سے خود بخود اس کی شخصیت کے داخلی پہلو بے نقاب ہوتے جاتے ہیں۔ افسانے کی مختصر اور محدود فضا کے فنی تقاضوں کے پیش نظر وہ تشبیہوں، علامتوں، اشاروں، کنایوں اور خیال انگیز جملوں سے کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانے میں ہر جملہ نہایت ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک جملہ بلکہ ایک لفظ بھی اگر اپنی جگہ سے ہٹا دیا جائے تو افسانہ کی نزاکت فن پر ضرب پڑتی ہے۔ یہ منٹو کے فن کا کمال ہے۔

تقسیم کے بعد انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں یہ کمال فن اور بھی زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن تقسیم کے پہلے کے افسانوں میں بھی اس کی کمی نہیں۔ منٹو کے تقسیم ہند سے قبل کے افسانوں میں نفسیاتی رجحان جنسی رمزیت کا کمال ہو تو "دھواں" اور بلاوز پڑھیے۔ جزئیات کے انتخاب اور ترتیب، مشاہدے کی گہرائی اظہار بیان پر مکمل قدرت اور بے خوفی کی اس سے بہتر مثالیں مشکل ہی سے کہیں اور ملیں گی۔ تقسیم کے بعد کے افسانوں میں یہی کیفیت ٹھنڈا گوشت اور کھول دو میں نظر آئے گی۔ ان افسانوں کا نام لینے سے بعض لوگ چیں بر جبیں ہو جاتے ہیں۔ بعض ناپختہ ذہن لذت کی سسک محسوس کرنے لگتے ہیں لیکن ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد کا فوری ردِ عمل پختہ اور ناپختہ، ہر قسم کے ذہن پر خیال انگیزی پر ہی منتج ہوتا ہے۔ پڑھنے والا یہ ضرور سوچتا ہے کہ ایسا ہوتا ہے تو آخر کیوں ہوتا ہے۔ یہی انداز فکر پیدا کر دینا منٹو کا مقصد ہے جس میں وہ بعض حلقوں سے مردود اور بعض میں معتوب ہونے کے باوجود کامیاب ہے اور اس کی اس کامیابی

نے اس کو اکثر حلقوں میں محبوب بنا دیا ہے ۔

ممتاز مفتی

اس سے قبل کہ میں بطور خود ممتاز مفتی کے افسانوں کے بارے میں کچھ لکھوں بہتر ہوگا کہ ان کے متعلق دوسروں کا نقطۂ نظر بھی معلوم ہو جائے ۔ ادارۂ نقوش نے ایک مرتبہ افسانہ کے موضوع پر ایک مذاکرہ کا اہتمام کیا تھا جس میں ادیب افسانہ نگار اور نقاد سر جوڑ کر بیٹھے تھے اور اردو افسانہ نگاروں کے بارے میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا ۔ اس مذاکرہ میں ممتاز مفتی کا فن بھی زیرِ بحث آیا تھا ۔[1]

عبادت بریلوی نے کہا کہ ممتاز مفتی لاشعور اور تحلیل نفس کی گہرائیوں میں چلے جاتے ہیں آپا[2] اور بوڑھا ان کے اچھے افسانے ہیں جو مختصر افسانے کی تکنیک کو بڑی اچھی طرح پیش کرتے ہیں لیکن حسن عسکری کی طرح وہ بھی ایک بیمار سی فضا پیدا کرتے ہیں ۔ ان کے سارے کردار بیمار معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ سب لاشعور کی بھول بھلیوں میں کھوئے ہوئے ہیں اور خارجی اثرات کا احساس نہیں رکھتے ۔ سماجی محرکات کا ان کے یہاں کوئی شعور نہیں ۔ اس لئے جو شخص ان کے قریب رہتا ہے وہ بھی بیمار ہو جاتا ہے ۔ مفتی نے اپنے آپ کو بہت محدود کر رکھا ہے ۔ ان کے افسانوں میں بڑی گھٹن کا احساس ہوتا ہے ۔ وہ قاری کو ایک ایسی جگہ پھنسا دیتے ہیں جہاں دنیا کی ہمہ گیری اور دلکشی کے تمام دروازے بند ہو جاتے ہیں ۔ وہ فرائڈ کو اپنا امام مانتے ہیں ۔ اس لئے ان کے افسانوں میں یکسانیت اور تھکن سی پیدا ہو

---

[1] سمپوزیم اردو افسانے میں روایت اور تجربے (نقوش افسانہ نمبر شمارہ ۳۷ ۔ ۳۸)

[2] ممتاز مفتی کے افسانوں کے سب سے پہلے مجموعے "ان کہی" کا سب سے پہلا افسانہ

گئی ہے ۔

احمد ندیم قاسمی نے کہا کہ ممتاز مفتی خارجی حقیقت کے تو قائل ہی نہیں ہے ۔ وہ خارجی حسن کا احساس نہیں رکھتے ۔ وہ محض اس لئے اپنے لاشعور کی عکاسی کرتے ہیں کہ خود خارجی دنیا میں انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہے ۔ اب تو ان کے افسانوں میں تکرار یا تھکن کا احساس بھی ہونے لگا ہے ۔ لاشعور کی تمام گہرائیوں اور بھول بھلیوں کا جائزہ لیتے ہوئے ایک فنکار کو زبان پر پورا عبور ہونا چاہیئے ۔ یہ قدرت ممتاز مفتی میں نہیں ہے ۔ سید وقار عظیم نے کہا کہ ممتاز مفتی نے جنس کو محض لذت کی خاطر نہیں بلکہ علمی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے ۔

مذکورہ بالا تمام باتیں میں نے اردو افسانہ پر نقوش کے سمپوزیم سے اخذ کر کے پیش کی ہیں ۔ اب ان خیالات کی روشنی میں ممتاز مفتی کے افسانوں کو دیکھا جائے تو بہت کی باتیں درست معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ بھی درست ہے کہ سوائے وقار عظیم صاحب کے والی تمام ناقدین نے جو کچھ کہا ہے اس میں تنقید کی تلخی ناقد کے خلوص سے کہیں زیادہ ہے ، ممتاز مفتی کے افسانوں کا سب سے پہلا مجموعہ "ان کہی" کے عنوان سے شائع ہوا تھا ۔ اس کے دیباچہ میں ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص رجحان کا تعارف کرلیا ہے ۔ لکھتے ہیں ۔

"اس مجموعے کی بیشتر کہانیوں میں نفس لاشعور کے کسی نا کسی پہلو کے اظہار کی کوشش کی گئی ہے اور نفس لاشعور کا اظہار ہی میرے مصنف بننے کا جواز یا بہانہ ہے ۔ یہ موضوع ایک بہت الجھا ہوا بکھیڑا ہے ۔ بہر حال اگر میں نفس لاشعور کے ابوالہول کے پراسرار تبسم کی جھلک نہیں دکھلا سکا تو بھی مجھے تسکین ہے کہ میں نے اہم اور

دقیق موضوع پر لکھنے کی جرأت اور کوشش کی ہے بچاہے یہ کوشش کیسی ہی ناکام کیوں نہ ہو کیونکہ مجھے امید ہے کہ شاید یہ کوشش اک اشارے کا کام کرے اور کسی بہتر دماغ کو اس موضوع پر لکھنے پر اکسائے اور ایک دن ہمیں نفس لاشعور کی پر اسرار مگر رنگین جھلک دیکھنا نصیب ہو" ؎۱

"ان کہی" کے دیباچہ میں مفتی نے اپنی جس کوشش اور کاوش فکر کا اظہار کیا ہے وہ اس کے تمام افسانوں میں ملتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر اردو افسانے میں جنسی رمزیت کی ایک اور روایت کا آغاز ہوتا ہے۔

مفتی کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ ان کہی ۲۔ چپ ۳۔ گہما گہمی ۴۔ اسمارائن۔

گذشتہ چند برس میں ممتاز مفتی نے افسانوں کی جانب کم توجہ دی ہے۔ بلکہ مضامین ریڈیائی ڈرامے اور "علی پور کا ایلی" (جو ان کا ضخیم ناول ہے) کی تخلیق میں ان کا زورِ قلم صرف ہوا ہے۔

محمد حسن عسکری

حسن عسکری کا نام بھی ان افسانہ نگاروں میں اہمیت رکھتا ہے۔ جنہوں نے افسانہ کی تکنیات میں نئے تجربے کئے ہیں۔ اردو افسانے کے چوتھے دور میں موضوع کے ساتھ تکنیکات میں جو تبدیلیاں آئیں ہیں ان کا عکس دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلہ میں حسن عسکری کے افسانوں میں زیادہ نظر آتا ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری ۱۹۳۹ء میں شروع کی اور ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "جزیرے" ۱۹۴۳ء میں طبع ہوا۔ اس مجموعے کے آٹھوں افسانوں کا موضوع عنفوانِ شباب کی ابتدائی کیفیات

؎۱ دیباچہ "ان کہی" از ممتاز مفتی مطبوعہ مکتبہ اردو لاہور

اور احساسات ہیں اور ان کے زنانہ و مردانہ کردار عموماً نوشابی ( ) کے دور سے گزرنے والے کردار ہیں۔ ماحول سے عدم مطابقت کی بنا پر ان کے ذہن پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے یہ افسانے اس کی عکاسی کرتے ہیں۔

ان کے کردار اپنی نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے عام ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں یہی صورت افسانے کی تکنیک کے سلسلہ میں بھی ہے۔ وہ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح پلاٹ کی تعمیر نہیں کرتے بلکہ شعور کی لہریں ابھرتی اور پھیلتی چلی جاتی ہیں اور افسانہ ختم ہونے تک ان پر ڈولتا ہوا قاری کا ذہن تاثر کی وحدت کے ساحل تک پہنچ جاتا ہے بقول ممتاز شیریں۔

"یہ شعور کی رو ہے یا تلازمہ خیالات کا لامتناہی سلسلہ" ؎۲

حسن عسکری نے اپنے افسانوں میں پلاٹ سے زیادہ کردار پر توجہ دی ہے اور کردار سے زیادہ اس کی ذہنی الجھن اور اس کے ماحول کی عکاسی کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے کردار اپنے ماحول سے بیزار نظر آتے ہیں اور یہ بیزاری اعصابی تناؤ کی صورت اختیار کرتی ہے جزیرے کے افسانوں کا تاروپود اسی اعصابی تناؤ سے تیار ہوتے ہیں جزیرے کے افسانوں میں پھیلن اور حرامجادی کو حسن عسکری کے فن کا سب سے زیادہ روشن مظہر کہا جا سکتا ہے۔

جزیرے کے افسانوں کے علاوہ جن افسانوں نے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا وہ ان کے تین طویل افسانے ہیں ۱۔ ذکرِ انور ۲۔ گھٹلیوں کے دام اور ۳۔ قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے۔ ان تینوں افسانوں کا مجموعہ "قیامت ہم رکاب آئے" کے نام سے

؎۲ ممتاز شیریں، اداریہ "نیا دور" ص ۲۱-۲۲

شائع ہوچکا ہے ان افسانوں میں بھی حسن عسکری نے شعور کی رو کے طریق کار سے کام لیا ہے لیکن ان کا ماحول جزیرے کے افسانوں سے کسی حد تک مختلف ہے۔ ان میں ہماری تہذیب کی بدلتی ہوئی اقدار اور بدلتے ہوئے ماحول نے جس قسم کے ذہن کو جنم دیا ہے، اس کی توجیہ افسانوی انداز میں کی گئی ہے۔ ان افسانوں کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ماحول کردار ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ تحلیل نفسی کے سلسلہ میں جنس کے جذبے کا اظہار بعض اوقات عریاں کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار اپنے اسلوبِ بیان کے ذریعہ ایسی کیفیت پیدا نہیں ہونے دیتا جو بد تہذیبی کی ناپسندیدہ حدود میں آجائے۔

حسن عسکری ماحول اور کردار کی تطبیق سے نفسیاتی نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب اور جملوں کی ساخت پر انگریزی ادب کے وسیع مطالعہ کا گہرا اثر ہے اور ان کے اسلوب کی زندگی ذکاوت اور زبان کی محتاط ندرت کی اساس پر قائم ہے۔

آغا بابر

آغا بابر نے بھی اپنے افسانوں میں نفسیات اور جنسی رمزیت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا انداز منٹو اور مفتی سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوچکے ہیں ۱۔ چاک گریباں ۲۔ لب گویا اور ۳۔ اڑن تشتریاں۔ ان افسانوں میں ہمارے ماحول کی بہت سی تصویریں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ نئے افسانے کی ایک امتیازی خصوصیت حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کی عکاسی آغا بابر کے افسانوں میں پوری طرح نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کے وسیع و عریض مرقع زار سے اپنے افسانوں کے لیے چند تصویریں چن لیتے ہیں اور انہیں اپنے مخصوص انداز میں اصل سے زیادہ دلفریب اور دلآویز بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ آغا بابر

نے اپنے افسانوں میں ایسے موضوعات کی طرف بھی توجہ دی ہے جن کی جانب دوسرے افسانہ نگاروں کی بہت کم نظر گئی ہے۔ "تیسری جنس" ان کے اسی اندازِ نظر کی ترجمان ہے۔

عزیز احمد

اردو کی مختصر افسانہ نگاری میں عزیز احمد کا نام بھی جنسی رمزیت کے ایک ایسے شارح کی حیثیت سے اہمیت رکھتا ہے۔ عزیز احمد نے افسانوی فضا میں تاریخ، تحقیق، سیاحت اور سیاست کو جنسی رمزیت کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ کرکے بیان کو دلچسپ بنانے کی جو روش اختیار کی ہے وہ ان کی منفرد روش ہے۔ ان کے افسانے اپنے قریبی ماحول کے گہرے مشاہدے اور مطالعے کا عکس ہونے کے ساتھ ساتھ واضح طور پر اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ انہوں نے مغربی ادب کا بہت گہرا مطالعہ کیا اور اسے اپنے فن میں سمویا ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں کے دو مجموعے ۱۔ رقص ناتمام اور ۲۔ بیکار دن بیکار راتیں، شائع ہوچکے ہیں۔ ان کا موضوع عموماً اعلیٰ متوسط طبقے کی معاشرت ہے۔ اس معاشرت کو خصوصیت کے ساتھ افسانوں کا موضوع بنانے کی وجہ بدیہی طور پر یہی ہے کہ مغربی فن کے جو اثرات انہوں نے قبول کیے ہیں ان کا اظہار اس خاص طبقے کی زندگی کی مصوری ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ ان افسانوں میں احساس کی وسعت، جذبات کی تڑپ اور ذہن و نظر کی ندرت نمایاں نظر آتی ہے اور ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ افسانہ نگار مغربی ادب کی نئی نئی تحریکوں کو اردو میں منتقل کرنے میں کوشاں ہے۔ عزیز احمد ہکسلے سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ ان کے افسانوں کے مرکزی خیال کا پھیلاؤ بھی بالکل اسی انداز سے ہوتا ہے جیسے کہ ہکسلے کے یہاں۔ بلکہ کردار بھی بالکل اسی ٹائپ کے ہیں۔ مثلاً بقول ممتاز شیریں۔

آلڈس ہکسلے نے دو حدوں انٹلیکٹ اور انسٹنکٹ (دانش اور جبلت) کو مجسم پیش کر کے (پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ میں) اعتدال اور توازن کی اہمیت پر زور دیا ہے عزیز احمد نے اسی طرح دو حدوں کے درمیان اعتدال اور توازن کی ضرورت کو (اور بستی نہیں یہ . . . . .) میں آلٹر ایگوز اور سپلٹ کرکٹر کے ذریعہ پیش کیا ہے اور ہکسلے کے طرز پر ایک تجربہ کیا ہے۔ چنانچہ الف خاں اور بے خاں دو الگ الگ میلانات کے مجسم مظہر ہیں یہ دونوں ایک دوسرے کی پوری ضد تو نہیں لیکن ایک ہی کردار کے دو رخ ضرور ہیں" ۱؎

الف خاں اور بے خاں یہ دونوں عزیز احمد کے افسانے "اور بستی نہیں یہ . . . . ." کے مرکزی کردار ہیں۔ یہ طویل افسانہ ان کے مجموعہ "رقص ناتمام" میں شامل ہے۔

"رقص ناتمام" اور "بیکار دن بیکار راتیں" کے افسانے پڑھ کر تخلیقات نتیجہ نکلتا ہے کہ عزیز احمد نے فطرت کا جس طرح مطالعہ کیا ہے اسی طرح اس کی عکاسی کر دی ہے۔ بعض مقامات پر اس عکاسی میں تصنع کا ہلکا سا رنگ البتہ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ہم یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ افسانہ نگار زندگی کے روشن پہلوؤں کی ترجمانی سے اجتناب کر رہا ہے۔

طنز و مزاح اور تفریحی ظرافت

گذشتہ ادوار کے پسماندگان میں طنز و مزاح اور تفریحی ظرافت کے علمبرداروں میں بھی عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ عظیم بیگ اردو افسانے کے چوتھے دور کے ابتدائی سال یعنی ۱۹۴۱ء تک زندہ رہے اور شوکت تھانوی نے اردو افسانے کے پانچویں

۱؎ ممتاز شیریں۔ معیار۔ ص ۹۵

دور کو بھی باغ و بہار بنا کر ۱۹۶۳ء میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

عظیم بیگ چغتائی

عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں پر گذشتہ باب میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس مقام پر مختصراً چند باتیں اور پیش کی جاتی ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کا افسانہ "انگوٹھی کی مصیبت" جنوری ۱۹۳۰ء کے نیرنگ خیال کے سالنامہ میں شائع ہوا تھا۔ شاہد احمد دہلوی نے عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت ۱؎ پر اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ "اس افسانے کے چھپتے ہی ہمارے ادبی حلقوں میں ایک بھونچال سا آگیا جس کو دیکھو اس کی زبان پر اسی کا ذکر۔ بعد میں چغتائی صاحب نے وہ بے شمار خطوط مجھے دکھائے جو اس افسانے کے بارے میں ان کے پاس آئے تھے۔ بیشتر خطوط توصیفی تھے لیکن بعض خطوط میں نفسیاتی کیفیات کی روشنی میں افسانے کے بعض مقامات کی توضیح چاہی گئی تھی۔ بعض میں شعور اور لاشعور کی بحث کی گئی تھی۔ ایک خاتون نے پوچھا کہ ہیرو جب ہیروئن سے پوچھتا ہے "بھولوگی تو نہیں . . . . . بھولوگی تو نہیں . . . . . بھولوگی تو نہیں" تو اس میں جو وقفے ہیں کیا آپ بتائیں گے کہ یہ لذت التشام سے مغلوب ہو کے ہیں؟ چغتائی صاحب بولے ہمیں آج تک یہی نہیں معلوم کہ لذت التشام کیا ہوتی ہے چنانچہ ہم دونوں نے لغت میں اس کے معنی دیکھے اور چغتائی صاحب ہنسے کہ میرے تو وہم میں بھی یہ بات نہ آئی تھی۔ لوگ بھی کیسی کیسی توضیحیں کر لیتے ہیں۔"

اس اقتباس کے آخری جملوں سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ عظیم بیگ چغتائی کسی خاص مقصد کو پیش نظر رکھ کر افسانے نہیں لکھتے تھے نہ ان کا مقصد معاشرہ کی کسی مخصوص روش پر مزاح کے انداز میں طنز کرنا تھا بلکہ وہ خالص ادبی قسم کی تفریحی ظرافت کو افسانہ کی شکل میں پیش

۱؎ مرزا عظیم بیگ چغتائی / از شاہد احمد دہلوی۔ "نقوش" "شخصیات نمبر" شمارہ (۴۷-۴۸)

کرتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے افسانے پڑھنے کے بعد لوگ اپنے طور پر طرح طرح کی توضیحیں کر لیں۔

شوکت تھانوی

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے شوکت تھانوی کی ایک کتاب پر مقدمہ لکھتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ "موجودہ دور کے مزاحیہ نگاروں کی اگر فہرست تیار کی جائے تو حضرت ملا رموزی سے لے کر ہر وہ شخص مزاحیہ نگار ثابت ہو جائے گا جس نے کوئی مزاحیہ مضمون دیکھا یا سنا ہے لیکن اگر واقعی دیکھا جائے تو چوٹی کے مزاحیہ نگار صرف تین چار ہیں۔ فرحت، حضرت پطرس، مسٹر رشید احمد صدیقی اور شوکت تھانوی اور بعد اس کے تو اللہ کے فضل سے سب ہیں۔ چنانچہ ہم خود بھی کہتے ہیں کہ "ہم بھی ہیں پانچویں سواروں میں یعنی اگر میرا نام یا حضرت ملا رموزی کا نام اور جوڑ دیا جائے چنانچہ سب سے پہلے میں خود اپنی ذات سے تنقید شروع کرتا ہوں۔ یہ صرف اس لئے کہ پستی سے بلندی کی طرف چلنا زیادہ بہتر ہوتا ہے۔ قصہ کو مختصر تو دو لفظوں میں اس طرح کیا جا سکتا ہے کہ شوکت مجھ سے نہ صرف اچھا لکھتے ہیں بلکہ بہت اچھا لکھتے ہیں۔ بہت ممکن ہی نہیں بلکہ واقعہ یہ ہے کہ لوگ خیال کریں گے کہ میں یہ بات دل سے نہیں لکھ رہا ہوں۔ محض اس لئے کہ شیطان پھر مزاحیہ نگار کے کان میں یہی پھونک گیا ہے کہ "بیٹا تجھ سے اچھا کوئی نہیں لکھ سکتا" مگر امر واقعہ یہ ہے کہ مزاحیہ نگاری میں شوکت کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتا ...... لے دے کر میری تمام مزاحیہ نگاری کا دار و مدار محض افسانویت یعنی پلاٹ پر ہے پلاٹ نکال دیجئے تو پھر کچھ نہیں رہ جاتا لیکن شوکت بغیر پلاٹ کے ایسا مضمون لکھتے ہیں کہ میرا بہترین سے بہترین پلاٹ اس کے آگے کچھ نہیں ...... لیکن اس سے یہ مطلب نہیں کہ شوکت کے یہاں پلاٹ کی خوبی ہی نہیں ملے گی "شماتت" کو ملاحظہ فرمائیے تو اس میں ایک معمولی سے واقعہ کو کتنا

عمدہ پلاٹ دیا ہے جس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ "بیوی کا پروپیگنڈہ" بھی کسی طرح پلاٹ سے خالی نہیں۔ دراصل مزاحیہ نگاری اور چیز ہے اور افسانوں میں شوخی و شرارت سے جان ڈالنا اور بات ہے"۔[1]

میں نے عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی دونوں کے افسانوں کا مطالعہ کیا ہے اور میری رائے میں مذکورہ بالا سطور میں عظیم بیگ نے شوکت کے فن کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں کسی جانب داری سے کام نہیں لیا۔ شوکت تھانوی کا مقام مزاحیہ افسانہ نگاری میں سب سے بلند ہے۔ وہ واقعات سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ اور جملوں کی ترتیب سے بھی مرزا فرحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی نے بھی ان کی کتابوں پر دیباچے لکھے ہیں جن میں شوکت تھانوی کی مزاحیہ نگاری میں برتری کا اعتراف کیا ہے بلکہ رشید احمد صدیقی نے "دنیائے تبسم" پر مقدمہ لکھتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ "شوکت صاحب اس وادی میں امام کی حیثیت رکھتے ہیں" ......

...... "سودیشی ریل گاڑی" میں شوکت صاحب نے سوجھنے سمجھانے دونوں میں کمال کر دیا ہے میری ذاتی رائے یہ ہے کہ شوکت صاحب کی سودیشی ریل گاڑی نے انہیں جس منزل اور منزلت پہ پہنچا دیا ہے اس پر بڑے بڑوں کی بھی نظر رشک سے پڑے گی۔[2]

شوکت تھانوی نے ۱۹۳۶ء اور ۱۹۶۳ء کے درمیانی زمانے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ بقول ان کے کتابوں کے صرف نام گنانے میں دس منٹ صرف ہو جائیں گے"۔[3]

---

[1] نقوس، شوکت نمبر ص ۱۸

[2] رشید احمد صدیقی (مقدمہ دنیائے تبسم)

[3] ریڈیو پاکستان پر ایک تقریر از شوکت تھانوی

انہوں نے تقریباً (۲۳) کتابیں لکھی ہیں جن میں افسانوں کے بھی متعدد مجموعے شامل ہیں۔ ان میں ۱۔ موج تبسم ۲۔ بحر تبسم ۳۔ سیلاب تبسم ۴۔ طوفان تبسم ۵۔ دنیائے تبسم ۶۔ شوکتیات ۷۔ لاہوریات ۸۔ سودیشی ریل ۹۔ قاعدہ بے قاعدہ ۱۰۔ بار خاطر ۱۱۔ وغیرہ وغیرہ ۱۲ مجھے خریدلو۔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شوکت تھانوی نے اردو افسانے میں ایک خاص قسم کی مزاحیہ نگاری کی روایت کا آغاز کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں ملا رموزی کا ذکر مذکورہ بالا سطور میں آیا ہے۔ ان کو مزاح نگاری کے متعلق عظیم بیگ چغتائی کا یہ جملہ کافی ہے کہ " ملا رموزی کی مزاح نگاری کے متعلق عظیم بیگ چغتائی کا یہ جملہ کافی ہے کہ " ملا رموزی کی مزاح نگاری کا سارا دار و مدار چند جملوں پر تھا۔ جو بار بار دہرائے گئے اور اب ان میں کچھ نہیں رہ گیا " جہاں تک رشید احمد صدیقی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ اور پطرس کا تعلق ہے میری رائے میں ان کی حیثیت افسانہ نگار کی نہیں۔ ان کی جن نگارشات کو افسانہ سمجھا جاتا ہے وہ " انشائیہ " کے ذیل میں آتے ہیں۔ یہی صورت حال کنہیا لال کپور کے یہاں ہے۔

شوکت تھانوی ہی کے زمانے میں حاجی لق لق نے بھی مزاحیہ افسانہ نگاری کی جانب توجہ دی ہے لیکن فنی حیثیت سے حاجی لق لق کا مقام زیادہ بلند ہے۔

شفیق الرحمان

شوکت تھانوی کے بعد اردو افسانہ میں مزاحیہ نگاری اور تفریحی ظرافت کی روایت کو شفیق الرحمان نے سہارا دیا ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں رومان اور مزاح کو یکجا کر دیا ہے۔ ان کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور یہ مجموعے کے کئی کئی ایڈیشن طبع ہوئے ہیں جس سے شفیق الرحمان کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شفیق الرحمن پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں اور فوج میں کرنل کے عہدے

پر فائز ہیں۔ ان کے ان مناصب کی رعایت سے یہ کہنا چاہئے کہ وہ سماج کی نبض پر ہاتھ رکھ کر مرض کی تشخیص کرتے ہیں اور کبھی ظرافت کا مکسچر پلا کر اور کبھی طنز و مزاح کے نشتر سے عمل جراحی کر کے ذہن کی تمام بیماریوں کا علاج کر دیتے ہیں افسانوں کی جانب ان کی توجہ پورے طور پر جنگ عظیم کے اختتام کے ساتھ شروع ہوئی ہے لیکن اس کے بعد سے اب تک انہوں نے کثرت سے افسانے اور افسانہ نما مضامین لکھے ہیں ان کے افسانوں کے مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ پرواز ۲۔ حماقتیں ۳۔ لہریں ۴۔ مزید حماقتیں ۵۔ کرنیں ۶۔ مدوجزر ۷۔ شگوفے ۸۔ پچھتاوے۔

مزاحیہ افسانوں کے ان مجموعوں میں شوخ اور شگفتہ انداز میں زندگی کے سارے مسائل سمٹ آئے ہیں اور شفیق الرحمن کی افسانہ نگاری محض تفریح کا ذریعہ نہیں رہی بلکہ خیال انگیزی کا باعث بن گئی ہے۔

مزاح پیدا کرنے کے لئے شفیق الرحمن پلاٹ یا واقعات پر بھروسہ نہیں کرتے اور نہ الفاظ یا جملوں کی ترتیب و ترکیب کا سہارا لیتے ہیں بلکہ خیال کی نزاکت و ندرت تشبیہ و استعارہ کی لطافت کنایہ کی معنویت سے اپنے افسانے میں مزاح کی چاشنی پیدا کر دیتے ہیں

چند دوسرے افسانہ نگار

اردو افسانے کے چوتھے اور پانچویں دور میں ایسے بہت سے افسانہ نگار ابھی باقی ہیں۔ جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں نہیں آسکا ان میں سے چند منتخب افسانہ نگاروں کے بارے میں ایک اجمالی تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ تاکہ اردو افسانہ کے ارتقا میں ان کے

مقامات کا بھی تعین ہو جائے۔

کوثر چاند پوری

ان کی ادبی زندگی کا آغاز بھی ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ "گداز محبت" تھا جو امرتسر کے کسی رسالہ میں شائع ہوا تھا۔[1] اپنی افسانہ نگاری کے محرکات کے بارے میں انہوں نے زریش کمار شاد کو ایک انٹرویو کے دوران بتایا تھا کہ

"کسی واقعے منظر یا کردار سے متاثر ہوتا ہوں۔ یہ تاثر ذہن میں جذب ہو کر پکتا اور کھولتا رہتا ہے۔ اس دوران میں ایک خاص قسم کا کرب محسوس کرنے لگتا ہوں اور یہی کرب مجبور کرتا ہے کہ اپنے تاثرات کو فن کا روپ دے کر افسانے کی تکنیکات میں کاغذ پر منتقل کر دوں۔ افسانے کا مسودہ تیار ہو جاتا ہے تو اسے دوبارہ دیکھ کر صاف کرتا ہوں کوئی خاص الجھن محسوس ہوتی ہے تو مسودے کو دو چار دن یونہی ڈالے رکھتا ہوں۔ افسانے کو صاف کرتے وقت اکثر اوقات اتنا بدل دیتا ہوں کہ اس کی شکل مسودے کے مقابلے میں مختلف ہو جاتی ہے"۔ . . . . . ابتدا میں ان کی افسانہ نگاری کا مقصد غالباً رومان تھا۔ پھر ذرا شعور آنے پر سماج اور اخلاق کی اصلاح۔ اس کے بعد ہندو مسلم اتحاد اور قومی یک جہتی ابتدائی مجموعوں میں اس قسم کے افسانے ہیں . . . . . . ملکی افسانہ نگاروں میں نیاز فتحپوری اور پریم چند سے بہت متاثر رہا۔ غیر ملکی افسانہ نگاروں میں روس کے مشہور افسانہ نگاروں کے تراجم کثرت سے پڑھے۔ ایچ جی ویلز اور موپساں کی کہانیوں کے ترجمے بھی پڑھتا رہا۔ ان میں وہی لوگ مجھے متاثر کر سکے جو زندگی کے قریب تھے اور انسانی فلاح کی تڑپ رکھتے تھے"۔[1]

---

[1] ۔ بیسویں صدی دہلی نومبر ۱۹۶۴ء (کوثر چاند پوری سے انٹرویو از زریش کمار شاد) ص ۵۴

کوثر چاند پوری بھوپال (بھارت) کے باشندے ہیں۔ انگریزی زبان سے اچھی طرح واقف نہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے مغربی افسانہ کی تراجم کے ذریعہ تقلید کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ پیشے کے لحاظ سے طبیب ہیں۔ اور اس پیشے نے انہیں انسان دوستی کا سبق سکھایا ہے۔ ان کی اپنی نظر میں ان کے پانچ بہترین افسانوں کے نام یہ ہیں ۱۔ نچلی منزل ۲۔ بابے کریم ۳۔ سیڑھی ۴۔ ایک قدیم تمنا کا ۵۔ اللہ بخش۔ ان میں سے کچھ ان کے افسانوں کے تازہ مجموعے شعلہ سنگ میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں کے نام یہ ہیں ۱۔ نوک جھلک ۲۔ اشک و شور ۳۔ دنیا کی حور ۴۔ عورتوں کے افسانے ۵۔ مسکراہٹیں ۶۔ دلچسپ افسانے ۷۔ دلگداز افسانے ۸۔ شعلہ سنگ۔ ان کے افسانوں کی تعداد بقول ان کے بلا مبالغہ ہزاروں تک پہنچتی ہے لیکن مجموعوں کی تعداد اس تناسب سے کم ہے۔ ابھی سینکڑوں افسانے رسالوں کے صفحات میں بکھرے پڑے ہیں اور انہیں ترتیب دینا باقی ہے۔

اختر انصاری دہلوی

اختر انصاری اردو افسانے کے چوتھے دور کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں مشاہدات اور تجربات کا فنکارانہ بیان ملتا ہے۔ اس زمانہ کی سماجی، معاشرتی، اقتصادی زندگی اور عوامی مسائل کو انہوں نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "اندھی دنیا" اسی اجمال کی تفصیل کی مثال ہے۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "نازو" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے افسانوں میں فن کو پختگی نسبتاً زیادہ ہے اور ان افسانوں کے کردار ماضی اور حال کے ذہنی یا اخلاقی رجحانات اور زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی اور تنقید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ان افسانوں میں فکر کے

عمق سے زیادہ احساس اور جذبہ کی لطافت اور تخیل کی رنگینی کار فرما نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ "خوفی" ہے جس میں انسانی زندگی کے تضاد میں تطبیق کی کوشش کی گئی ہے۔ حاکم و محکوم امیر و غریب، سماج کے اونچے اور نیچے طبقوں کے افعال و اعمال اقوال و کردار پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ ہمارے سماج کے چہرے کے تمام داغ اور جسم کے تمام ناسور پوری طرح نمایاں ہو گئے ہیں۔

اختر انصاری کے یہ تینوں مجموعے ان کی افسانہ نگاری اور ان کے فکر و فن کی تین منزلیں ہیں اور اردو افسانہ کے جادۂ ارتقا میں ان کا ایک مخصوص بلند مقام ہے

صادق الخیری

اردو افسانے میں معاشرت کی جو روایت راشد الخیری نے شروع کی تھی اور جس کا ایک مخصوص طریقہ انہوں نے اختیار کیا تھا۔ صادق الخیری کے ابتدائی افسانوں میں اسی کی جھلک ملتی ہے لیکن نئے حالات اور بدلتے ہوئے سماجی تقاضوں کے ساتھ ساتھ ان کا انداز بھی بدلتا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بلقیس" ان کے ابتدائی انداز فکر کا نمائندہ ہے لیکن دوسرے مجموعے "شمع انجمن" اور "ڈھنگ" افسانے میں نئے پن کی ترجمانی کرتے ہیں۔

صادق الخیری کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ادب اور معاشرت کی قدیم روایات سے یکسر کنارہ کشی نہیں کی بلکہ ان کے بعض حسین و لطیف عناصر کو نئے افسانے کی تعمیر و تشکیل میں استعمال کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں دہلی کے شریف گھرانوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے افسانوں میں یہ زندگی راشد الخیری کی طرح گھر کی چار دیواری کے اندر محدود ہو کر نہیں رہی بلکہ دلی کی بیرونی زندگی، گلیوں، کوچوں اور سڑکوں کا ماحول اور اس کے علاوہ دہلی سے باہر دوسرے شہروں

مثلاً بمبئی اور اس کے آس پاس کے دوسرے جزیروں کا ماحول بھی ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔

صادق الخیری کے افسانوں میں فن افسانہ نگاری کے مشرقی اور مغربی تقاضوں کا ایک حسین اور صحت مند امتزاج نظر آتا ہے اور یہی اردو افسانے کے ارتقا میں ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔

سہیل عظیم آبادی

سہیل عظیم آبادی نے اختر اور نیوی کی طرح بہاری زندگی اور وہاں کے دیہاتوں اور شہروں کا مخصوص ماحول اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے لیکن اختر اورینوی کے مخصوص رنگ کو نہیں اپنایا بلکہ اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لئے اپنے انداز بیان میں سادگی و پرکاری پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ۱۔ کہانی ۲۔ الاؤ شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے تمام افسانے سیدھے سادے انداز میں بیان کئے گئے ہیں لیکن ان میں تکنیک کے لئے تجربے بھی ہیں اور زندگی کے پیچیدہ مسائل بھی واقعات کا تار و پود بھی ہے اور پلاٹ کے ساتھ کردار اور فضا کی ہم آہنگی بھی۔ دیہاتی کسانوں کی زندگی بھی ہے اور شہری مزدوروں کے مسائل بھی، اور یہ تمام اجزا سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں ایک مخصوص فنی ترکیب و ترتیب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

دیہات کی سادہ زندگی میں گیتوں کو جو رومانی درجہ حاصل ہے سہیل کے افسانوں میں اس کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔ انہوں نے بہار کے مخصوص علاقے کے لوگ گیتوں کی تصویریں اپنے افسانوں میں پیش کی ہیں۔

دیوندر ستیارتھی

اندازِ بیان کی سادگی اور گیتوں کی رومان انگیز سرزمین کی معصوم، معصومی کا انداز جو سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں ملتا ہے وہی ذرا زیادہ شدت اور ندرت کے ساتھ دیوندر ستیارتھی کے افسانوں میں جلوہ گر ہے ان کے افسانوں کی اس مخصوص کیفیت کی ترجمانی سید وقار عظیم کے اس جملے ہی سے ہو سکتی ہے کہ "ان کا ہر افسانہ پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے گیتوں کا رنگ گھول کر ایک ایک کرکے ان سب افسانوں کو اس گھلے ہوئے رنگ میں ڈبو کر باہر نکال لیا ہے۔ اور اس لئے اس افسانے کی ہر چیز میں وہی رنگینی سادگی پیدا ہو گئی ہے جو دیہاتی گیتوں میں ہوتی ہے۔ اور کسی دوسری چیز میں نہیں ہوتی"[1] دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کی دوسری امتیازی خصوصیت انشاپردازی کا ایک مخصوص انداز ہے جس میں الفاظ کا انتخاب جملوں کا ایک مخصوص ربط اور ٹھہراؤ اور بیان کی ایک مخصوص سادگی و پرکاری شامل ہے دیوندر کے افسانوں میں خصوصیت سے دیہات کی غربت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں میں وطنیت کا رنگ بھی موجود ہے اور اس معاملہ میں وہ خاصے جذباتی نظر آتے ہیں۔

ان کے افسانوں کے قابلِ ذکر مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ گائے جا ہندوستان ۲۔ اور بنسی بجتی رہی ۳۔ نئے دیوتا

بلونت سنگھ

بلونت سنگھ نے بھی دیہات کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور ان کے افسانوں میں دیہات کی ایک بالکل ہی نئی لیکن حقیقی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس تصویر میں انہوں نے اپنی فکر کی گہرائی، تخیل

[1] نیا افسانہ از سید وقار عظیم، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ص ۱۹۴

کی بلندی اور تصویر کی رنگینی سے نئے نئے رنگ بھرے ہیں۔ دیہات کی زندگی کی وہ امتیازی خصوصیت جس کو اصطلاح میں ٹھیٹ پن کہتے ہیں بلونت سنگھ ہی کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کے چوتھے دور میں قدم رکھا۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً ۱۔ سنہرا دیس ۲۔ تارو پود ۳۔ جگا ۴۔ پہلا پتھر ان تمام مجموعوں میں جدید اردو افسانے کے تمام تقاضوں کو پورا کیا گیا ہے۔

قدرت اللہ شہاب

قدرت اللہ شہاب نے بھی اردو افسانے کے چوتھے دور میں لکھنا شروع کیا لیکن ان کے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ وہ بہت کم لکھتے ہیں لیکن جو کچھ لکھتے ہیں اس میں فکر و فن کا حیرت انگیز امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیت نفسیات نگاری ہے لیکن اس کا اس تحلیلِ نفسی سے کوئی رشتہ نہیں جو ممتاز مفتی کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور نہ اس نفسیاتی بے راہ روی سے کوئی تعلق ہے جس کو منٹو نے اپنے بعض افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بلکہ قدرت اللہ شہاب کی نفسیات نگاری ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہے اس میں افرادِ افسانہ کے ذہن کے ان گوشوں میں جھانکنے کی کوشش کی گئی ہے جن کی طرف دوسرے افسانہ نگاروں کی نظر نہیں گئی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "نفسانے" اپنے نام ہی کے اعتبار سے ان کے ندرتِ فکر کی ایک نمایاں مثال ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کا ایک نیا روپ ملتا ہے۔ ان کے افسانے ردبی اور سرفار جسونت سنگھ اس کی نمایاں مثال ہیں۔

غلام عباس

غلام عباس کا سب سے پہلا قابلِ ذکر افسانہ "آنندی" ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا لیکن ان کی تصنیفی اور ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۲ء

میں اس وقت ہوا تھا جب وہ ابھی ساتویں جماعت کے طالب علم تھے۔ ان کی زمانہ طالب علمی کی سب سے پہلی تخلیق ایک کہانی تھی جس کا عنوان "بکری" اس کے دو برس بعد جب کہ وہ نویں جماعت میں پڑھتے تھے۔ انگریزی زبان کی ایک کہانی سے متاثر ہو کر ایک ڈراما لکھا۔ ۲۷-۱۹۲۶ء کے درمیان غلام عباس کی تین کتابیں شائع ہو چکی تھیں جو بچوں کے لیے تھیں مثلاً ۱۔ جادو کا لفظ ۲۔ چاند کی بیٹی اور ۳۔ ثریا کی گڑیا۔ چاند کی بیٹی جاپانی کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۷ء تک وہ رسالہ "پھول" کے ایڈیٹر بھی رہے ان کے افسانوں کی شہرت صحیح معنوں میں "آنندی" سے شروع ہوئی۔ ۱۹۴۰ء میں جب یہ افسانہ شائع ہوا تو بقول سید احتشام حسین۔

ایک آندھی کی طرح اس کی شہرت پھیل گئی لیکن اس شہرت نے غلام عباس کو بدہوش نہیں بنایا اور وہ خاموشی سے سال میں ایک یا دو افسانے لکھتے رہے یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں دس افسانے ہیں اور سب کے سب کسی نہ کسی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں،، [۱]

ان کے افسانے "آنندی" کو چیکوسلواکیہ کا بین الاقوامی انعام مل چکا ہے۔ یہ افسانہ زندگی کے گہرے مشاہدے اور فن کے ٹھہراؤ کے امتزاج کو ایسی مثال ہے کہ ہم اسے دنیا کے بہترین افسانوں کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔ اسی عنوان سے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ غلام عباس خود لکھتے ہیں۔

یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۸ء تک مختلف وقتوں میں لکھے اس لحاظ سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ ان میں ایک آدھ کو چھوڑ

[۱] نیا دور نمبر ۲۰ اپریل ۱۹۵۰ء ص ۲۶۸

کہ باقی افسانوں کا تمدن اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے"۔ [۱]

قیام پاکستان کے بعد انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں ان پر مشتمل ان کا دوسرا مجموعہ "جاڑے کی چاندنی" کے عنوان سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے تمام افسانوں میں ان احساسات اور جذبات کو موضوع بنایا گیا ہے جن کی بنیاد پر آج کے معاشرے کی تعمیر ہو رہی ہے۔ واقعات کی ترتیب اور افسانہ کی تعمیر میں خاص سلیقہ سے کام لیا گیا ہے بقول آفتاب احمد خان

"وہ غلام عباس عام آدمی کے داستاں گو ہیں ان کو عام آدمی کی ذہنی اور جذباتی کیفیات اور زندگی کے معمولی واقعات و حالات کے مطالعہ میں منہمک رہنا زیادہ پسند ہے،، [۲]

ان کے گذشتہ بائیس سال کے تمام افسانوں میں جو باتیں قدر مشترک کے طور پر موجود ہیں۔ وہ ان کا سکون، ٹھہراؤ اور مستقل مزاجی کی کیفیات ہیں۔ وہ انسان کو بنیادی طور پر نیک اور معصوم سمجھتے ہیں۔

غلام عباس کی بیشتر تخلیقات اردو افسانے کے پانچویں دور میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اردو افسانے کے چوتھے دور میں کیا تھا اور ان کے افسانوں کا مجموعہ "آنندی" اسی زمانہ کی یادگار ہے۔ تقسیم کے بعد کے افسانوں میں سایہ، بیوی، فینسی، ہیر کٹنگ سیلون بلکہ ان کے افسانوں کے مجموعے "جاڑے کی چاندنی" کے تمام ہی افسانے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

[۱] غلام عباس۔ پیش لفظ "آنندی"

[۲] آفتاب احمد خان، تبصرے جاڑے کی چاندنی، سات رنگ۔ اکتوبر ۱۹۶۰ء

غلام عباس افسانوں کی امتیازی خصوصیت سادگی اور ندرت ہے۔ پیش پا افتادہ موضوع کو بھی وہ اپنے ذہن و فکر کی آنچ دے کر کندن بنا دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بظاہر وقتی حیثیت کے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں دوامی قدر موجود ہوتی ہے اور ہر آنے والے زمانے میں وہ حال ہی کے ترجمان نظر آئیں گے۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس بھی اردو افسانے کے چوتھے دور کے ان لکھنے والوں میں شامل ہیں جنہوں نے پانچویں دور میں بھی افسانوں کے چند اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت موضوعات کی سیاسی اور مصلحانہ تفہیم ہے۔ وہ زندگی اور اس کے تضاد کو خاص طور سے اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ پلاٹ تعمیر میں اتفاقات کو یکجا کر دینے میں بھی انہیں کمال حاصل ہے۔ یہی کمال ان کے پلاٹ کا بعض اوقات زوال بھی بن جاتا ہے۔ برسات، ڈیڈ لیٹر اور جاگتے رہو، اسی انداز کی تین مثالیں ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مظلوم طبقہ کی حمایت میں آواز بھی اٹھائی ہے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں ۱۔ پاؤں میں پھول ۲۔ ایک لڑکی ۳۔ زعفران کے پھول ۴۔ میں کون ہوں۔ ۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق۔

مہندر ناتھ

مہندر ناتھ نے اردو افسانے کے چوتھے دور کے آخری چند سال میں افسانے لکھنے شروع کئے ہیں۔ ان کے فن کی پختگی اور کمال کا زمانہ اردو افسانے کا پانچواں دور ہے۔ تقسیم کے بعد فسادات کا جو خونچکاں سلسلہ شروع ہوا تھا۔ مہندر ناتھ نے اپنے افسانوں میں اس کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن موضوع ان کی فنی گرفت میں پوری طرح نہیں آیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں کے نام یہ ہیں ۱۔ پاکستان سے

ہندوستان تک ۲۔ نئی بیماری ۳۔ چاندی کے تار ۴۔ مائی ڈارلنگ بوٹل ۵۔ گالی

مہندر ناتھ کے افسانوں میں فنی پختگی کے باوجود بعض خامیاں بھی ہیں اور وہ ان کے قلبیدی ریجحان کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہیں۔ انہوں نے کرشن چندر کی طرح انسانی زندگی کے معاشیاتی، جذباتی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی تمام پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے لیکن مہندر ناتھ کے فن میں چونکہ وہ بلندی ابھی نہیں آسکی ہے، جو کرشن چندر کی امتیازی خصوصیت ہے اس لئے موضوعات کا تنوع ان کے افسانوں میں ایک ایسی کٹھن منزل نظر آتا ہے جس سے گذرنے کے لئے مہندر ناتھ برابر جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں تاہم یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ مرور ایام کے ساتھ وہ اس منزل سے ضرور آگے بڑھ جائیں گے

مرزا ادیب

اردو افسانے میں مرزا ادیب نے ۱۹۳۶ء میں ایک رومان نگار کی حیثیت سے قدم رکھا تھا۔ "صحرا نورد کے خطوط" اور "صحرا نورد کے رومان" کا خالق اپنی آپ بیتی میں لکھتا ہے۔

خبر نہیں وہ کونسا دن تھا...... کونسی تاریخ تھی...... کونسا مہینہ تھا۔ میں اس زمانے میں صبح سیر کا عادی تھا۔ ایک صبح منٹو پارک کے عقبی حصے سے ہو کر اس جگہ پہنچ گیا جو لاہور کے شاہی قلعہ کی سیڑھیوں کے آگے پھیلی ہوئی ہے۔ یہ سیڑھیاں پہلے نہیں تھیں بعد میں بنائی گئی ہیں...... مجھے یاد پڑتا ہے کہ جب میں نے ان سیڑھیوں کے نیچے قدم رکھا تھا کہ یکایک ایک بڑی میٹھی مترنم اور دلآویز آواز لہرائی۔ "تم کہاں صحرا نوردی کرو گی؟" میں نے چونک کر سامنے دیکھا —— بجلی کے کھمبے کے نیچے ایک لڑکی چہرے سے نقاب ہٹائے اپنی سہیلی سے مخاطب تھی...... ابدیت کے سمندر سے ایک موج اٹھی اور مجھے بہا کر لے گئی...... میں نے اسے دیکھا وہ جا رہی تھی۔ لاکھوں

آوازوں میں وہ آواز پھر کبھی سنائی نہ دی . . . . . اس کے الفاظ میرے ذہن میں گونجتے رہے اور ایک دن میں صحرا نورد بن گیا . . . . . میں نے زندگی بھر صحرا نہیں دیکھا ۔ صحرا تو رہا ایک طرف کوئی گھنا جنگل بھی نہیں دیکھ سکا"[1]

اس توضیح کے بعد صحرا نورد کے خطوط اور صحرا نورد کے رومان میں نے دوبارہ پڑھے تو ہر جملہ اور ہر افسانہ ایک نئے لطف کا حامل نظر آیا ۔ مرزا ادیب نے اپنے ان رومانوں سے اردو افسانے میں ایک نئی روایت کو جنم دیا ہے ۔

ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعوں کے نام یہ ہیں ۱۔ جنگلی ۲۔ کمبل ۳۔ مرزا ادیب کے بہترین افسانے (انتخاب) مرزا ادیب کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت رومان اور حقیقت کا ایک دلفریب امتزاج ہے ۔ انہوں نے زندگی کے گوناگوں مسائل کو اور خارجی حقائق کو اپنے داخلی رنگ میں سمو کر افسانہ بنا دیا ہے ۔

چند دوسرے افسانہ نگار

اُردو افسانے کے چوتھے اور پانچویں دور میں اور بھی بہت نام سامنے آتے ہیں ۔ ان میں سے کچھ تو افسانہ نگاروں کی نئی پود سے جن کا ذکر آئندہ باب میں آئے گا اور کچھ ایسے حضرات ہیں جنہوں نے کسی نہ کسی سابقہ روایت کی پیروی کی ہے ۔ میں نے ان کے اور ان کے افسانوں کے مجموعوں کے نام ضمیمے میں شامل کر دیے ہیں تاکہ آئندہ تحقیق کرنے والوں کے لئے آسانی پیدا ہو جائے ۔

---

[1] آپ بیتی نمبر نقوش (مرزا ادیب) ص ۱۱۸۸

افسانہ نگار خواتین

اُردو افسانے کے چوتھے اور پانچویں دور میں یوں تو بہت سی خواتین نے افسانے لکھے ہیں لیکن فن کی بلندیوں پر پہنچنا چند ہستیوں ہی کو نصیب ہوا ہے ۔ لیڈی عبد القادر حجاب امتیاز علی ، اور عصمت چغتائی کا ذکر گذشتہ صفحات میں آ چکا ہے لیکن شکیلہ اختر ، شائستہ اکرام اللہ ، راحت آرا بیگم ، تسنیم سلیم ، حمیدہ بیگم ، جیلانی بانو ، رشید جہاں ، سعیدہ اختر ، سعیدہ عبدل ، سعیدہ بزمی ، سحاب قزلباش ، شفیق بانو ، صالحہ عابد حسین ، صدیقہ بیگم سیوہاروی ، زبیدہ سلطان ، عزیز النساء ، قرۃ العین حیدر ، ہاجرہ مسرور ، خدیجہ مستور ، نسیم ایوب ، طاہرہ دیوی اور نجمہ انوار الحق وغیرہ ایسی خواتین ہیں جن کے افسانوں کے مجموعے بھی شائع ہوئے اور ان میں سے بعض میں فنی بلندی بھی موجود ہے ۔

شکیلہ اختر

شکیلہ اختر بہار کے مشہور افسانہ نگار اختر اورینوی کی بیگم ہیں اور افسانے بھی انہیں کے رنگ میں لکھتی ہیں ۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۱۔ درپن (۱۹۴۳ء) ۲۔ آنکھ مچولی (۱۹۴۷ء) اور ۳۔ ڈائن (۱۹۵۶ء) ان کے علاوہ مختلف رسالوں میں ان کے متعدد افسانے ایسے نظر آتے ہیں جو مذکورہ بالا مجموعوں میں شامل نہیں ہوئے یا ۱۹۵۶ء کے بعد کے ہیں ۔ ان افسانوں سے کئی مجموعے ترتیب دیے جا سکتے ہیں ۔ شکیلہ اختر نے اردو افسانے کو کوئی نئی روایت نہیں دی لیکن جو روایات پہلے سے موجود تھیں ان کو سہارا ضرور دیا ہے ۔ ان کے فن کے ترکیبی عناصر میں مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ بیان کی سادگی اور تصور کی دلآویز رنگینی شامل ہے ۔

شائستہ اکرام اللہ

یہ وہ پہلی خاتون ہیں جنہوں نے اردو افسانہ پر انگریزی زبان میں ایک تحقیقی مقالہ قلم بند کیا تھا۔ یہ مقالہ صرف افسانہ ہی تک محدود نہیں تھا بلکہ اس میں اردو ناول کو شامل کیا گیا تھا۔ میں نے اس مقالہ سے استفادہ کیا ہے۔ اور اس کے مختلف ضروری مقامات پر حوالے بھی دیئے ہیں۔ جہاں تک ان کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے۔ انہوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں لیکن ان چند افسانوں میں بھی ایک مجموعے کی شکل میں "کوشش ناتمام" میں شامل ہیں ان کے فن کی پختگی کی جھلک نمایاں ہے انہوں نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے ان کے ہر پہلو پر ایک تنقیدی نظر ڈالی ہے اور اپنے فکری نتائج کو فن کی نزاکت اور بیان کی لطافت کو پیش نظر رکھتے ہوئے افسانوں کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔

تسنیم سلیم

تسنیم سلیم نے بہت کم افسانے لکھے ہیں اور تقسیم کے بعد تو انہوں نے بہت ہی کم لکھا ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ۱۔ کسک ۲۔ رقص شرر کے بعد شائع ہو چکے ہیں۔ ان افسانوں میں گھریلو زندگی کے مختلف مسائل اور مناظر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ماحول کی عکاسی میں تسنیم سلیم کو فنکارانہ قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک محدود سے حلقے کی زندگی پر انہوں نے بہت سے افسانے لکھ دیئے ہیں اور پڑھنے والے کے لئے دلچسپی اور انہماک کو آخر تک برقرار رکھا ہے۔ ان کے بیان میں مزاح کی لطیف شوخی بھی ہے اور زبان و بیان کی شگفتگی بھی۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۔ بات چیت ۲۔ ساز ہستی ۳۔ نراس میں آس۔ ان کے افسانوں میں شگفتگی، بیان اور لطافت فکر کو پلاٹ کی تعمیر میں زیادہ دخل ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں

میں مختلف فنی اسالیب اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے ان کا مخصوص انفرادی رنگ کچھ دب سا گیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے افسانے بہت سی افسانہ نگار خواتین کی تخلیقات سے بہتر ہیں۔

صدیقہ بیگم سیوہاروی

صدیقہ بیگم کے افسانوں میں تنوع ہے، انہوں نے موضوعات کے انتخاب میں کسی ایک گوشے کی پابند نہیں۔ ماضی کے تصورات کی رنگین وادیاں حال کے غریبوں کی بستیاں، امیروں کے محل کی شاندار زندگی اور بنگال کے قحط زدہ علاقوں کی بدحالی اور آزردگی۔ یہ تمام باتیں ان کے افسانوں میں نہایت جذباتی انداز میں ملتی ہیں۔ انہوں نے زندگی کے مختلف گوشوں کے مسائل کا نہایت خلوص سے جائزہ لیا ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۱۔ پلکوں میں، ۲۔ رقص بسمل ان مجموعوں کے افسانوں میں مذکورہ بالا اجمال کی تفصیل موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر نے افسانہ نگاروں میں سب سے نرالی طرز کی افسانہ نگار خاتون ہیں۔ ان کا اپنا ایک منفرد انداز فکر و تحریر ہے جس کی ترجمانی ان کے ہر افسانے سے ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کی تعداد اگرچہ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ فن کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر لکھا ہے۔ ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ مشرق کی تہذیب کا وقار اور مغرب کا تمدن کا نکھار ایک دوسرے میں اس طرح گھلے ملے نظر آتے ہیں کہ ایک رنگ کو دوسرے رنگ سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور اسی امتزاج میں ہماری اس زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جس نے مغرب کے اثر اور مشرق کے بطن سے جنم لیا ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ۱۔ ستاروں سے آگے ۲۔ شیشے کا گھر، اردو افسانے کے جادۂ ارتقا میں

ایک مخصوص مقام کے حامل اور ایک نادر اور منفرد رجحان کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے "آگ کا دریا" جیسا عظیم ناول بھی لکھا ہے۔ افسانے اور ناول کے فن پر ان کو یکساں قدرت حاصل ہے۔

ھاجرہ مسرور

ھاجرہ مسرور نے بہت کم عمری میں افسانے لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ ان کی سب سے پہلی تخلیق "لاوارث لاش" تھی جو ۱۹۴۱ء میں بچوں کے ایک رسالہ میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت ان کی عمر صرف تیرہ یا چودہ برس کی تھی۔ اس کہانی پر جو حوصلہ افزائی ہوئی اس نے انہیں پورے انہماک سے افسانہ نگاری کی جانب مائل کر دیا۔ ایک ہی سال بعد ان کے افسانوں کی مقبولیت سے متاثر ہو کر بمبئی کے ناشر نے انہیں یہ پیش کش کی کہ اگر وہ مہینے میں چار افسانے اس کے ہفت روزہ اخبار کے لیے اور ایک افسانہ ماہنامہ کے لیے لکھا کریں تو انہیں پندرہ روپے ماہوار پیش کیے جائیں گے۔[1]

۱۹۴۴ء تک وہ ادبی حلقوں میں متعارف ہو چکی تھیں اور ان کے افسانے مشہور ادبی رسالوں میں شائع ہونے لگے تھے مثلاً رسالہ ساقی دہلی میں ان کا ایک افسانہ "بندر کا گھاؤ" شائع ہوا تھا جس سے متاثر ہو کر احمد ندیم قاسمی نے جو اس زمانہ میں "ادب لطیف" لاہور کے مدیر تھے اپنے رسالہ کے لئے ان سے ایک افسانہ طلب کیا۔[2]

ھاجرہ مسرور کے فکر و فن نے اگرچہ بہت قلیل مدت میں بلند منازل تک رسائی

---

[1] ۔ نقوش شخصیات نمبر حصہ اول ص ۶۶۵

[2] ۔ ایضاً ص ۶۶۳

حاصل کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے افسانوں کے مطالعہ سے ایک تدریجی ارتقا کی نشان دہی ہوتی ہے اور ان کی افسانہ نگاری کے تین واضح دور سامنے آتے ہیں پہلے دور کے افسانوں کا مجموعہ "چرکے" کے عنوان سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ ان افسانوں میں سے بیشتر کا انداز ہلکی پھلکی کہانیوں کا ہے یعنی زندگی کے کسی تجربہ کو سیدھے سادھے لیکن موثر انداز میں بیان کر دیا ہے۔ ان افسانوں میں انہوں نے معاشرے کے کمزور پہلوؤں پر نظر ڈالی ہے اور خصوصیت سے طبقہ نسواں کی مظلومیت اور بے بسی کو نمایاں کیا ہے۔ مثلاً ان کے افسانے "ڈھونگ" "تھپیڑ" اور "اندھیرے میں" اسی رجحان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کے اس دور کے افسانوں میں نشاطیہ عنصر بہت ہی کم نظر آتا ہے اور جہاں کہیں نشاطیہ کیفیات اور مسرت آمیز لمحات کا ذکر ہے وہاں اس کی حیثیت محض پس منظر کی ہے۔ جس میں افسانہ کے کرداروں کی مصیبتیں اور تکلیفیں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "کدھر" میں یہ انداز خاص طور سے نمایاں ہے۔

ھاجرہ مسرور کے پہلے دور کے افسانوں میں جو رجحان ملتا ہے اس کی سب سے نمایاں مثال ان کا افسانہ "چاند" ہے جس میں ایک مدقوق مریضہ چاند کو دیکھ کر اپنے ماضی کو یاد کرتی ہے۔

"چرکے" کی اشاعت کے بعد ان کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے افسانوں کا مجموعہ "ہائے اللہ" ہے جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں پہلے دور کی سی جذباتیت نہیں یعنی وہ جذبات کی رو میں بہنے کے بجائے معاشرہ کے کمزور پہلوؤں اور نہاں خانوں پر تنقیدی نظر ڈالتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

سماجی خامیوں کو کرید کرید کر بیان کرتی ہیں۔ اس بیان میں طنز کا عنصر بہت زیادہ نمایاں ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ "چراغ کی لو" اسی انداز نظر کا ترجمان ہے۔

اس دور کے افسانوں میں ہاجرہ مسرور پر عصمت چغتائی کا رنگ غالب نظر آتا ہے عصمت ہی کے انداز میں وہ کرداروں کے چٹکیاں لیتی ہیں۔ ان پر ہنستی ہیں اور ہنساتی ہیں مثلاً ان کے افسانے ، ہائے اللہ اور بندر کا گھاؤ ، میں بالکل عصمت چغتائی کا انداز ملتا ہے لیکن اس یکسانیت کے باوجود ایک امتیازی فرق بھی ہے اور یہ ہاجرہ مسرور کی انفرادیت کا ضامن ہے یعنی نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو عصمت ہی کی طرح انہوں نے اپنی فکر کو ہر قید و بند سے آزاد نہیں کیا بلکہ محتاط اور دبے دبے سے اشارے ہیں جو افسانہ میں تاثر کی شدت کو نمایاں بھی کر دیتے ہیں اور متانت پر گراں بھی نہیں گزرتے

تیسرے دور کے افسانوں میں انہوں نے معاشرہ کے تقریباً ہر پہلو کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے اس دور کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ چھپے چوری ۲۔ اندھیرے اجالے اور ۳۔ تیسری منزل۔ یہ دور تقسیم ہند و پاک کے بعد کے زمانہ پر محیط ہے۔ تقسیم ملک کے دور کے معاشرتی مسائل بے وطن ہو جانے والوں کی مشکلات نو دولتوں کی ذہنیت اور بدلتی ہوئی تہذیب کی جھلکیاں ان کے افسانوں "وامت مرحوم" مول تول اور گائے میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ سرمایہ دار طبقہ اپنی چالبازی سے غریبوں کی خوشیاں بھی چھین لیتا ہے۔ اس موضوع پر ، کنیز ، بھاگ بھری ۔ اور اندھیرے اجالے ان کے نہایت کامیاب افسانے ہیں۔ خاندانی مسائل کو کاروبار ۔ صندوقچہ ۔ بے چاری ، آپ ہی کی دنیا کا ذکر ہے کہ میں پیش کیا ہے۔

تیسرے دور کے آخر میں ہاجرہ مسرور کی فکر مختصر افسانے کی حدود سے نکال کر طویل افسانے کی منزل تک پہنچ گئی ہے۔ مثلاً ان کے یہ افسانے " راجہ پل ۔ کنیز ، تیسری منزل ۔ نئے اور پرانے ، خاصے طویل ہیں۔

مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو ہاجرہ مسرور نے ہمارے ماحول کی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھی ہیں۔ انہوں نے موضوع کی جزئیات اور فنی تربیت کو یکساں اہمیت دی ہے اور اس اعتبار سے ان کے اکثر افسانے افسانوی فن کے بڑے اچھے نمونے بن گئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی ژرف بینی بھی ہے اور معاشرتی شعور کی گہرائی بھی ان کے فکر و فن پر بہ حیثیت مجموعی ترقی پسند عناصر کا غلبہ ہے لیکن ان میں کہیں پروپیگنڈے کا رنگ پیدا نہیں ہوا۔

ہاجرہ مسرور کے افسانے پڑھ کر ہمیشہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کے ذریعہ انہیں ابھی اور بہت سی باتیں کہنی ہیں۔ اور ان کا یہی انداز افسانہ کی دنیا میں ان کی بقا کا ضامن ہے۔

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور ہاجرہ مسرور کی بڑی بہن ہیں۔ حالانکہ دونوں بہنوں کے افسانوں کا ذکر کرتے وقت ہر ایک ہاجرہ کا نام پہلے اور خدیجہ کا بعد میں لیتا ہے۔ دونوں بہنوں نے ایک ہی ساتھ افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ خدیجہ کی سب سے پہلی تخلیق کا نام "پپیہا" تھا جو ۱۹۴۱ء میں لکھی گئی۔ اپنی آپ بیتی میں انہوں نے بتایا ہے کہ ۱۹۴۵ء میں انہوں نے ذرا سنبھل کے لکھنا شروع کیا اور اس روز بڑی مسرت ہوئی جب سید احتشام حسین صاحب کے ایک مضمون میں جو لکھنؤ ریڈیو سٹیشن سے نشر ہوا تھا ان کی کہانی "تہمنہ" کی بڑی تعریف تھی جس کا تصور بھی وہ نہیں کر سکتی تھی کہ اتنے

بڑے نقاد ان کی کہانی کی تعریف کریں گے اس ہمت افزائی کے بعد انہوں نے اور سنبھل کر لکھنا شروع کیا اور اب تک برابر لکھ رہی ہیں۔ ایک ناول اور افسانوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ناول پر آدم جی ادبی انعام بھی مل چکا ہے۔ اپنے لکھنے سے آج تک مطمئن نہیں ہوئیں ۔[1]

خدیجہ مستور کے افسانوں کا مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے اکثر افسانہ نگاروں سے متاثر ہوئی ہیں۔ لیکن ان کے بالکل ابتدائی افسانوں میں حجاب امتیاز علی کا اثر بھی نمایاں ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ خدیجہ مستور بھی فکر و فن کی تدریجی منزلوں سے گزرتی ہوئی موجودہ مقام تک پہنچی ہیں اور ان کے افسانوں میں بھی تین واضح دور نظر آتے ہیں۔

پہلا دور رومانی تصورات تک محدود ہے اور رومانی کہانیوں ہی میں معاشرتی، حقائق کو پیش کیا ہے۔ اس دور کے افسانے ان کے پہلے مجموعہ "کھیل" میں شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں گیارہ افسانے ہیں ۱۔ کھیل ۲۔ موہنی ۳۔ پتنگ ۴۔ اب تم جا سکتے ہو ۵۔ دھکا ۶۔ بگڑے گیسو ۷۔ نہ جاؤ ۸۔ معصوم ۹۔ باندی کی عید ۱۰۔ تین ملاقاتیں ۱۱۔ دو ہاتھ

یہ تمام افسانے رومانی روایت کے ترجمان ہونے کے ساتھ ناپختہ طور پر سیاست غلامی سے نفرت، آزادی کی تڑپ، جنسی تشنگی اور افلاس جیسے موضوعات کو بھی سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان موضوعات کی ترجمانی، کھیل، پتنگ، اب تم جا سکتے ہو، دھکا اور معصوم میں ملتی ہے۔

---

[1] نقوش۔ آپ بیتی نمبر جلد دوم ص ۱۱۰۷

دوسرے دور کے نمائندہ ان کے دو مجموعے "بوچھاڑ" اور "چند روز اور" ہیں "بوچھاڑ" کے افسانوں میں ۱۔ بہنہ ۲۔ چیلیں ۳۔ چپکے چپکے ۴۔ لاشیں ۵۔ عشق ۶۔ یہ بڑھے ۷۔ گیا پایا ۸۔ جوانی ۹۔ یہ ہم ہیں ۱۰۔ دیوانی اور ۱۱۔ مکھی، شامل ہیں۔ ان میں رومان کی روایت بھی موجود ہے۔ لیکن اس پر ترقی پسند تحریک کا رنگ غالب آگیا ہے اور جنسی تشنگی سماج کی کج روی اور طوائف کی زندگی جیسے موضوعات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ معاشرہ پر طنز ہر افسانہ کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس دور کا دوسرا مجموعہ "چند روز اور" ہے جس کے تمام افسانے پاکستان بننے کے بعد کے ہیں بجز ایک افسانہ "ایک خط" کے جو ۱۹۴۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ افسانوں کے نام یہ ہیں۔ ۱۔ چلی پی سے ملن ۲۔ نیا سفر ۳۔ ایک خط (جس کا پہلے ذکر آچکا ہے) ۴۔ مینوں لے چلے بابلا ۵۔ محافظ الملک ۶۔ تین عورتیں ۷۔ سنسان موڑ ۸۔ جھینپ۔ ۹۔ ٹامک ٹوئیے ۱۰۔ محاذ سے دور

ان افسانوں میں خدیجہ کی فکر جنسی جبر و ستم اور گھریلو الجھنوں سے آگے بڑھ کر سماج کے ناسوروں کو کریدتی ہوئی نظر آتی ہے اور سماجی نظام کو بدلنے کی تڑپ کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے وقتی اثرات کے تحت بھی لکھا ہے اور وسیع تر مسائل کی جانب بھی توجہ دی ہے۔ نچلے طبقہ کے افلاس زدہ ماحول کی عکاسی بھی کی ہے۔ اس دور کے چند ایک افسانے تو نہ صرف خدیجہ مستور کے اس دور کے افسانوں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں بلکہ اردو ادب میں ان کی انفرادیت کے عناصر بھی ہیں۔ مثلاً "چند روز اور" کے یہ افسانے "چلی پی سے ملن، محافظ الملک، نیا سفر، مینوں لے چلے بابلا اور ٹامک ٹوئیے"، ترقی پسند حقیقت نگاری اور خدیجہ کی انفرادی جرأت

کا شکار ہیں یعنی خود پسندی بیرونی دنیا سے بے خبری اور اپنی ہی ذات میں محویت ان کی امتیازی خصوصیت ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے مشرقی عورت اور ایشیائی غربت کی عکاسی بڑے چونکا دینے والے انداز میں کی ہے ۔

"انگڑائی" ممتاز شیریں کا سب سے زیادہ مقبول افسانہ ہے اور اس کا ترجمہ انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، عربی، ہندی، گجراتی اور بنگالی زبانوں میں ہو چکا ہے اس کے علاوہ ممتاز شیریں کے چند دوسرے افسانوں کے ترجمے بھی ان زبانوں میں ہوئے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "شکست" آسٹریلین اینتھولوجی میں شامل ہے جو ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔

انگڑائی اور میگھ ملہار کے درمیان کافی وقتی [1] فاصلہ ہے اور اس طویل عرصہ کے دوران ممتاز شیریں کے فکر و فن نے ارتقاء کے کئی مدارج طے کئے ہیں۔ میگھ ملہار کے افسانوں میں بھی انہوں نے محبت، جنس اور ازدواجی زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن یہاں مشاہدہ کی ہمہ گیری، مطالعہ کی وسعت اور فکر کی گہرائی کا انداز بدلا ہوا ہے۔ بیان بھی مختصر سے طویل افسانے کی حدود میں داخل ہو گیا ہے۔ "دیپک راگ" میں ایک موضوع سے سات افسانے پھوٹتے ہیں جن کو منسلک اور مربوط رکھنے کے لئے کوئی مرکزی وحدت بھی نہیں ہے اور بقول ممتاز شیریں۔

"یہ تقسیم اور تنوع افسانہ میں ایک نیا تکنیکی تجربہ ہے ...."

دیپک راگ کا سوائے عنوان کے موسیقی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس میں سماجی مسئلوں کا احاطہ کیا گیا ہے اور اس کی وسعت و گہرائی مکانی ہے لیکن میگھ ملہار سارا کا سارا

---

[1] ۔ مراد ہے خاص زمانی فصل

موسیقی کے لئے وقف ہے ..... اس کی حقیقت آفاقی اور ماورائی ہے جو اساطیری کے ذریعہ بیان ہوئی ہے۔ اس کا تدریجی ارتقاء اور تکمیل زمانی ہے ...... اس میں اسلوب تحریر میں بھی تجربہ کیا گیا ہے اور اس کے مختلف حصوں میں مختلف زبانوں ہی کی آمیزش ہے۔ یعنی اس کے پہلے دو حصے نیل کمل اور سرسوتی چونکہ ہندو دیومالاؤں سے تعلق رکھتے ہیں اور آخری حصہ شیریں فرہاد کے اسلوب میں فارسی کی آمیزش ہے جو ایرانی رومان کے لئے، موزوں ہے" [1] ۔

بہ حیثیت مجموعی ممتاز شیریں کے میگھ ملہار میں شامل افسانہ ایک نئے تجربے اور نئے اسلوب کا حامل ہے لیکن اس رنگا رنگی میں بھی انہوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔

دوسری خواتین افسانہ نگار

مذکورہ بالا خواتین کے علاوہ بہت سی خواتین افسانہ نگار تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کے ادوار میں افسانے کے جادۂ ارتقاء میں گامزن ہوئی ہیں ان میں سے چند خواتین کے نام اسی فصل کے آغاز میں بیان کئے جا چکے ہیں۔ یہاں ان کے افسانوں کے مجموعوں کے نام پیش کئے جاتے ہیں۔

راحت آرا بیگم کے افسانوں کا مجموعہ "غنچہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ طاہرہ دیوی شیرازی نے ۱۹۳۵ء ہی میں "سحر بنگال" کے عنوان سے افسانوں کا ایک مجموعہ پیش کر دیا تھا۔ حمیدہ بیگم کے افسانوں کے مجموعے کا نام "ساتھی" اور ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں کے مجموعے کا عنوان "عورت" ہے۔ سعیدہ اختر نے "تارے" سعیدہ عبدل نے "پرچھائیاں" اور سعیدہ بزمی نے "حجاب" کے عنوان سے اپنے افسانوں کے مجموعے پیش کئے ہیں سحاب قزلباش کے رومانی افسانوں کا مجموعہ بدلیاں کے نام سے تقسیم سے پہلے شائع

---

[1] ۔ ممتاز شیریں، میگھ ملہار، مطبوعہ ۱۹۶۲ء ص ۳۰۔ ۳۲

ہو چکا تھا۔

زبیدہ سلطان کے "لمحات رنگین" اور "شبستان" بھی رومانی افسانوں کے مجموعے ہیں۔ نجمہ انوار الحق نے "مچھلی کی زبانی" میں نہایت شگفتہ اور ہلکے پھلکے انداز میں افسانے لکھے ہیں۔ واجدہ تبسم نے "شہر ممنوع" میں ایک نئے اسلوب کو جنم دیا ہے۔ حسن بانو نے "مداوا" اور مس خورشید لاہور نے "آبشار" لکھ کر اردو افسانے کی خدمت کی ہے!

ان تمام خواتین کے افسانوں کے مجموعوں میں بعض ایسے افسانے بھی ہیں جن کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ خواتین بھی افسانہ نگاری میں مردوں سے پیچھے نہیں ہیں اور ان میں بھی افسانہ کے فن کی ہر روایت کو آگے اور آگے بڑھانے کی پوری صلاحیت موجود ہے

افسانہ نگاروں کی نئی پود

تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بعد اردو افسانہ نگاروں کی کئی صفیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ان میں اردو افسانے کے ابتدائی تین ادوار کے کچھ پسماندگان بھی اور دور چہارم کے وہ ترجمان بھی جو دور پنجم کے افسانوی افق پر بھی چھائے رہے۔ ان کے علاوہ نئے لکھنے والوں میں وہ افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے بزرگوں کی تقلید میں نو مشقی کی راہوں سے گزر کر پختہ کاری کی منزل پر اپنے قدم جما لئے ہیں اور ان کے جلو میں افسانہ نگاروں کی وہ صف آگے بڑھ رہی ہے جو ابھی آغاز اور تکمیل فن کی درمیانی منزل میں ہے

نئے لکھنے والوں کی پہلی صف میں حسب ذیل افسانہ نگاروں کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ابراہیم جلیس، ابن الحسن، ابن سعید، ابن انشاء، ابو الفضل صدیقی،

اشفاق احمد، انتظار حسین، انور، انور عظیم، امجد الطاف، اے حمید، خلیل احمد، دیویندر اسّر، شوکت صدیقی اور ضمیر الدین۔

ابراہیم جلیس

نئے لکھنے والوں میں ابراہیم جلیس شاید سب سے پرانے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے تقسیم کے فوراً بعد کے رسائل میں نظر آتے ہیں اور ان میں سے بعض بہت اچھے بھی ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں اس وقت کے ماحول اور تقاضوں کی جھلک ملتی ہے۔ ابراہیم جلیس کے افسانوں کے اب تک متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ۱۔ دو ملک ایک کہانی ۲۔ پبلک سیفٹی ریزر ۳۔ ممنوعہ لٹریچر ۴۔ زمین جاگ رہی ہے ۵۔ جیل کے دن جیل کی راتیں ۶۔ آزاد غلام ۷۔ کالا چور ۸۔ ایک پیسے کی خاطر ۹۔ نئی دیوار چین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ابراہیم جلیس کے افسانوں میں ترقی پسند رجحانات خصوصی مارکسی نظریات کا عکس نمایاں ہے اور اس رجحان میں اتنی شدت ہے کہ بعض اوقات ان کے افسانے ترقی پسندوں کی مارکسی تحریک کا تبلیغی لٹریچر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ انہوں نے تقسیم کے بعد کثرت سے افسانے لکھے ہیں اور اس بسیار نویسی ہی نے ان کے فن کو ضعف بھی پہنچایا ہے ورنہ ان کے بعض افسانوں میں مقصد اور فن کا ایک صحت مند توازن اور تناسب ملتا ہے اور انہیں اردو کے بہترین افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

ابراہیم جلیس کے افسانوں کی ایک اور امتیازی خصوصیت ان کا رپورتاژی انداز ہے۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں۔

ابن الحسن

ابن الحسن نے افسانے بھی لکھے ہیں اور طنزیہ خاکے بھی۔ جن میں افسانے ہی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کی اس

باوجود وہ تشخص نظر آتا ہے جو ایک اچھے ناول کی خصوصیت ہے۔ افراد کے افعال و اعمال اطوار و کردار کی انہوں نے ناقدانہ چھان بین کی ہے۔ ان کا ایک مخصوص نظریہ حیات ہے جس کی جھلک ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ۱۔ گلی کوچے ۲۔ کنکری شائع ہو چکے ہیں

انور

لکھنے والوں میں انور بہت پرانے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۱۔ آگ کی آغوش میں ۲۔ منزل کی طرف آگ کی آغوش میں وہ تاثرات ہیں جو تقسیم کے فوراً بعد افسانہ نگاروں کے فکر و فن پر غالب تھے۔ "منزل کی طرف" میں وہ رجحانات نظر آتے جو اردو افسانہ نگاروں کی نئی پود کی مشترکہ میراث بن گئے ہیں۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی ماحول اور معاشرہ میں طبقاتی کشمکش کی ترجمانی، افراد کی بے چینی اور اضطراب کا نقشہ، نفسیاتی الجھنوں اور جنسی تشنگی کی جھلک، یہ تمام باتیں انور کے افسانوں میں ملتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی یہ امتیازی خصوصیت بھی سامنے آتی ہے کہ فنکار کی ہر تخلیق اپنے اصول اور ضابطے اپنے ساتھ لاتی ہے۔ ان کے افسانے فن کی بعض روایتی قیود سے آزاد ہیں۔

انور عظیم

پریم چند نے اردو افسانہ کو فن کی جس روایت سے آشنا کیا تھا۔ اس کی خصوصی جھلک نئے لکھنے والوں میں انور عظیم کے افسانوں میں ملتی ہے۔ جاگیردارانہ اور پرولتاری نظام کی کشمکش ان کے افسانوں کا بھی مخصوص موضوع ہے لیکن انور نے اپنے زمانے کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کشمکش کی کچھ نئی تفسیریں اور تاویلیں پیش کی ہیں۔ انسانی زندگی میں معاشی کشمکش کو جو مقام حاصل ہے

اس کی اہمیت کسی دور اور کسی زمانے میں بھی کم نہیں ہو سکتی۔ انور عظیم کے افسانوں میں اس پہلو کی ترجمانی ان کی زمانہ شناسی اور ہوش مندی پر دلالت کرتی ہے۔ ان کے افسانے "اونگھتی ڈیوڑھی جاگتے کھیت اور ڈھلان" اسی انداز فکر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ تاہم ان کے افسانوں میں بعض مقامات پر کچھ فنی خامیاں بھی ملتی ہیں۔ جن کو وہ اپنے جوش بیان اور جذبے کی شدت میں ڈھانپ دیتے ہیں۔

امجد الطاف

شگفتگی بیان اور حسن ادا میں امجد الطاف کو اپنے معاصرین میں خاص مقام حاصل ہے۔ انہوں نے چند برس قبل تک پے در پے متعدد اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن گذشتہ چند برس میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی دوسری مصروفیات تخلیقی صلاحیتوں پر غالب آ گئی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "کچے دھاگے" شائع ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں میں نئے افسانے کی بہت سی خصوصیات ملتی ہیں۔ اگر وہ اس فن کی جانب سے اپنی توجہ دوسری طرف مبذول نہ کریں تو مستقبل میں ان سے اچھی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

اے حمید

نئے لکھنے والوں میں اے حمید ہی وہ واحد شخصیت ہیں جنہوں نے ناول نویسی کی تمام صلاحیتوں کے حاصل ہونے کے باوجود اردو افسانہ کو بھی کسی منزل پر نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۔ منزل منزل ۲۔ خزاں کا کھیت ۳۔ داستان غریب حمزہ ۴۔ سٹی کی مونالیزا ۵۔ برسات کی رات۔ اور ان مجموعوں میں فن کی وہ پختگی اور شعور کی وہ بلوغت موجود ہے جو نئے افسانے کی امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔

اے حمید کو مناظرِ فطرت اور رومانی تصورات سے اپنی معاصرین میں سب سے زیادہ لگاؤ ہے۔ ان کے بعض افسانوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے فطرت کے حسن میں ڈوب کر ان کی تمام کیفیت اور دلآویزی کو اپنے افسانوں میں جذب کر لیا ہے۔ اے حمید اپنے افسانوں کا خمیر فطرت کے حسن تصوّرات کی رنگینی اور زندگی کی کشمکش سے تیار کرتے ہیں۔ ماضی کی یادوں کے نقوش فطرت کی حسن سامانیوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ان کے افسانوں میں موضوعات کی تخلیق کا سبب بنتے ہیں۔

اے حمید کے افسانوں میں ہمارے موجودہ معاشرے اور ماحول کی کشمکش کی جھلک بھی ملتی ہے۔ وہ جس خلوص سے فطرت کے حسن کا ادراک کرتے ہیں۔ اس خلوص اور انہماک سے معاشرے کے ناسوروں کو بھی کریدتے ہیں۔ خلوص کا یہ جذبہ ان کے شعور کی بالائی سطح کے بجائے دل کی گہرائیوں سے تعلق رکھتا ہے۔ حسن کار اور رومان نگار اے حمید معاشرتی حقائق کا بھی مرقع نگار ہے۔ اور اردو افسانے کی روایت کو اس نے اپنے افسانوں میں ایک نئے رجحان اور نئی راہ سے آشنا کیا ہے۔

خلیل احمد

تقسیم کے بعد ہمارے ماحول اور معاشرے میں جو انتشاری کیفیت اور اکتاہٹ کا احساس طاری ہو گیا تھا اس کی جھلک خلیل احمد کے ابتدائی افسانوں میں نظر آتی ہے۔ خلیل احمد نے اس دور کی زندگی کا بڑی ژرف نگاہی سے مطالعہ کیا ہے۔ اور اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے اس دور کی اجتماعی زندگی کا مرقع پیش کر دیئے ہیں۔ دلدل۔ دو کھوٹ۔ وہ جو مر گیا۔ ایسے افسانے ہیں جن میں یہ کیفیت اپنے پورے شباب پر ملتی ہے۔ خلیل احمد

کو افسانے کے فن پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ پلاٹ سے بے نیاز ہو کر ماحول اور کردار کی کشمکش کی عکاسی کرتے ہیں۔ نفسیاتی الجھنوں کا فنکارانہ جائزہ لیتے ہیں اور پڑھنے والے کے ذوق تجسّس کی تسکین جس کا لحاظ ہر افسانوی تخلیق میں رکھنا ضروری ہوتا ہے اور احساس جمال کے وہ تقاضے جن کا پورا کرنا ہر ادبی تخلیق کے لئے لازم ہے ان کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے معدودے چند افسانوں نے بھی اس کے لئے نئے لکھنے والوں کی صف اوّل میں جگہ پیدا کر دی ہے۔

دیویندر اسر

بھارت کے ان افسانہ نگاروں میں جو وہاں اردو کی ناقدری اور کس مپرسی کے باوجود فن کی خدمت میں مصروف ہیں۔ دیویندر اسر کا نام بھی شامل ہے انہوں نے جس مستقل مزاجی سے اردو کی خدمت کی ہے اسی انداز سے زندگی کے حوادث و انقلاب، انتشار و اضطراب کا بھی مقابلہ کیا ہے اور ان کے افسانوں میں اسی روئیداد کی تفصیلات ملتی ہیں۔ انہوں نے بہت اچھے افسانے بھی لکھے ہیں۔ اور ایسے بھی جن میں فن کی گرفت کچھ ڈھیلی ہے لیکن یہ صورت حال صرف دیویندر اسر ہی کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ پریم چند اور کرشن چندر جیسے عظیم افسانہ نگاروں میں بھی ملتی ہے۔ اچھے لکھنے والوں کا ہر افسانہ شاہکار نہیں ہوتا اور فن کی پختگی رفتہ رفتہ ہی پیدا ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ دیویندر اسر بھی تکمیلِ فن کے مراحل سے گزر رہے ہیں ان کے افسانوں کو ایک امتیازی خصوصیت ان کا واضح اور متعین نصب العین اور نظریۂ حیات ہے جس پر وہ بعض اوقات زبان و بیان کو بھی قربان کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایسا موقع بہت کم آنے دیتے ہیں اور اپنا داستان کو افسانے کے فن سے متصادم ہونے کا موقع دینے کے بجائے افسانے کو اس کے

ابلاغ اور اظہار کا ذریعہ بنانے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۔ گیت اور انگارے ۲۔ شیشوں کا مسیحا ۳۔ پھول بچہ اور زندگی ۔ اور ان کے فکر اور قلم کی برق رفتاری ابھی جاری ہے۔

بال کرشن دوگلی

بھارت کے اردو افسانہ نگاروں کی نئی پود میں دوگلی ایک نوخیز باشعور اور سلجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں طنز و مزاح، کردار نگاری اندازِ بیان کی دلفریبی اور دلنشینی موجود ہے ان کے افسانوں کا مجموعہ "دائلن کے تار" شائع ہو چکا ہے۔

شوکت صدیقی

انہوں نے تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس پس منظر میں گرد و پیش کی زندگی اور نئے ماحول اور نئے انسان کی کشمکش کے نقوش اجاگر کیے ہیں۔ طبقاتی کشمکش جذباتی ہیجان، ذہنی اضطراب اور نفسیاتی الجھنیں جو نئے افسانے کا تار و پود بناتی ہیں شوکت صدیقی کے افسانوں میں بھی موجود ہیں لیکن انہوں نے ان میں سے کسی ایک پہلو کو خصوصیت کے ساتھ اختیار نہیں کیا بلکہ ماحول اور معاشرہ کے مشاہدہ۔۔۔ اور مطالعہ کے دوران انہیں جو کچھ جہاں جہاں اور جس وقت نظر آیا ہے اس کو اپنے افسانے کا موضوع بنا دیا ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک امتیازی خصوصیت ایجاز و اختصار ہے۔ وہ محض چند الفاظ یا ایک دو جملوں سے ایک مخصوص فضا پیدا کر دیتے ہیں یا ماحول کے کسی ایک رخ کی جھلک دکھا کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ماحول اور واقعات کو پس منظر بنا کر کردار کی ذہنی کیفیت کی عکاسی کی کوشش نمایاں نظر آتی ہے۔ بعض بعض جگہ جملہ معترضہ سے بھی ان کے افسانوں میں خیال انگیزی کا

کام لیا گیا ہے۔ شوکت صدیقی کے افسانوں کے تین مجموعے ۱۔ راتوں کا شہر ۲۔ تیسرا آدمی ۳۔ کمین گاہ شائع ہو چکے ہیں

ضمیر الدین

نئے لکھنے والوں میں ضمیر الدین نے جنسی رمزیت کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے متعدد افسانے جنس کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں پکا گانا، ابتا خون، چاندنی اور اندھیرا بہتا خون خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ضمیر الدین کے افسانوں کی ایک اور امتیازی خصوصیت کردار کے بجائے پلاٹ کی تعمیر پر خصوصی توجہ کا رجحان ہے حالانکہ ان کے موضوعات کی نوعیت کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کی متقاضی ہے لیکن وہ اس کیفیت کو اجاگر کرنے کے لئے واقعات کی مختلف کڑیوں کی مخصوص ترتیب و ترکیب پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

غلام علی چوہدری

بھی ہمارے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے مغرب ادب کے مطالعے سے پورا فائدہ اٹھایا اور زندگی کے گہرے تجربات کو بڑی سادگی سے فن کا لباس پہنایا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۲ء میں ہوا اور ۱۹۵۹ء میں ان کے بیس افسانوں کا مجموعہ "ریت رواں" کے نام سے شائع ہوا۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غلام علی چوہدری نے معاشرے کے تغیرات اور اس سے پیدا شدہ تاثرات کا نہایت گہری نظر سے جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے نئی نسل کی جذباتیت سے لے کر ماحول کی اندوہ ناک تک ہر پہلو کو افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے دکھ و غم کی مصوری بھی کم ہے۔

مثلاً گرم بینچ، بیابدھ، اگلے لوگ اور بچہ گاڑی" ہیں لیکن بقول سید وقار عظیم وہ غم کی نمائش میں لذت نہیں لیتے بلکہ اسے زندگی کی ایک ناقابلِ تردید حقیقت کی طرح پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس احساس کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں کہ زندگی کی تاریکیوں کے پیچھے ایک نہ بجھنے والی روشنی بھی ہے۔[1]

غلام علی چوہدری کے افسانوں میں تاثر کی گہرائی، بیان کی سادگی کنائے کی نزاکت اور ایمائیت کی گہرائی کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ختم ہونے کے بعد بھی اپنا اثر قائم رکھتا ہے۔ یہی اسلوب ہمیں چیخوف کے افسانوں میں بھی ملتا ہے غلام علی چوہدری قاری کو افسانے کے نقطۂ عروج تک پہنچا کر ایک ایسا جملہ کہہ جاتے ہیں جو دیر تک ذہن میں گونجتا رہتا ہے اور جب یہ گونج ختم ہوتی ہے تو قاری کے سامنے معاشرہ کی کوئی نہ کوئی حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ ان افسانوں کا مقصد بنیادی طور پر کسی نہ کسی تاثر کا ابلاغ ہے اور غلام علی کو عموماً اس مقصد میں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔

دوسرے افسانہ نگار

نئے لکھنے والوں کی فہرست یہاں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ نئے لکھنے والوں کی پہلی صف میں بھی ابھی بہت سے نام شامل کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں وقار بن الٰہی، ظفر احمد نظامی، حامد کاشمیری، مجاہد حسین حسینی، شفیقہ فرحت، شکیل الرحمٰن، زکی انور، ایم کوٹھیاوی راہی۔ م ک مہتاب، رام لعل، واسو دیو اور ان کے علاوہ بیسیوں ایسے افسانہ نگار قابلِ ذکر ہیں جن کے افسانے پاکستان اور بھارت کے مختلف اردو رسائل میں شائع ہوتے

۱؎ سید وقار عظیم، تعارف، ریگ رواں، مطبوعہ جولائی ۱۹۵۹ء، ص ۱۰

رہتے ہیں۔ ان کے متعدد اچھے افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ان افسانوں میں فن کی پختگی، فکر کی وسعت اور ہمہ گیری کی جھلک دیکھنے کے بعد ہی میں نے ان افسانہ کو شامل فہرست کیا ہے لیکن ہر افسانہ نگار کے محض ایک دو افسانے پڑھنے کے بعد اس کے فن کے بارے میں کوئی قطعی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے میں اس مقالے کے آخر میں نئے افسانہ نگاروں اور ان کے چند منتخب افسانوں کی فہرست بطور ضمیمہ شامل کر دی ہے تاکہ اس موضوع پر آئندہ کام کرنے والوں کی نظر سے یہ نام بھی اوجھل نہ رہیں۔

چھٹا باب

افسانے کے ارتقاء پر مجموعی نظر

مغربی مختصر افسانے کا ارتقائی پس منظر

مختصر افسانے کو انیسویں صدی کے صنعتی انقلاب کا ردِ عمل سمجھئے یا زمانے کے بدلتے ہوئے فنی شعور اور نئے جمالیاتی تقاضوں کی پیداوار خیال کیجیے لیکن یہ حقیقت پہلے واضح کی جا چکی ہے کہ مختصر قصہ گوئی کی روایت صدیوں برس پہلے بھی موجود تھی۔ قدیم ترین تحریری ادب جس کا کہ انسان کو علم ہے قدیم مصریوں کا ہے۔ اس میں ایسے مختصر قصے موجود ہیں جن میں بڑی حد تک ادبی سلیقہ نظر آتا ہے اور یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ مختصر افسانے کی روایت اس زمانے میں بھی خاص مستحکم اور مقبول تھی۔ ساحروں اور شعبدہ بازوں کے قصے چار ہزار ق۔ م سے تین ہزار ق۔ م کے دوران موجود تھے۔ اگرچہ وہ لوحیں جن پر یہ قصے مرقوم ہیں کسی قدر بعد کے زمانے سے متعلق ہیں[1] جنوبی افریقہ اور آسٹریلیا کے جنگلوں میں بسنے والے وحشی قبائل میں ایسے مختصر قصے رائج ہیں جو آج سے تقریباً دس ہزار سال پہلے کہے گئے تھے لیکن صرف ایسے ہی قصوں تک ہماری دسترس ہے جو قید تحریر میں

---

[1]

لاکر محفوظ کر لیے گئے ہیں [1] ہندوستان بھی کہانیوں کی قدامت میں سوائے مصر کے کسی ملک سے پیچھے نہیں رہا۔ ویدک ہندوستان کے ابتدائی زمانے ہی سے ہر قسم کی کہانیاں شروع ہو چکی تھیں [2] قدیم یونانی ادب میں بھی ایسے مختصر قصے ملتے ہیں جن میں بعض حیثیتوں سے موجودہ مختصر افسانے کے ساتھ حیرت انگیز حد تک مشابہت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔

فیرس کی بیوہ کا قصہ جو سیٹائی رکین آف پیٹرونیس میں درج ہے ہر لحاظ سے موجودہ زمانے کا ایک مختصر افسانہ معلوم ہوتا ہے اس افسانے کا انگریزی ترجمہ اے ورلڈ آف گریٹ سٹوریز ۱۹۴۷، دیباچہ میں شامل ہے۔ بقول ایچ۔ ای بیٹس ناول کی تاریخ مختصر ہے اور اگر ہم اس کا آغاز رچرڈسن سے کریں تو یہ تقریباً دو صدیوں کی بات ہے لیکن مختصر افسانے کی تاریخ کا اس کی مختلف شکلوں مثلاً ایپی سوڈ، پیرابل، مایتھ، فیبل، ایلی گری، رومانس، اینک ڈوٹ اور خاکہ وغیرہ کے اعتبار سے احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

توریت کے پہلے باب میں جسے کتاب تخلیق بھی کہا جاتا ہے ہابیل اور قابیل کی لڑائی کا قصہ بھی مختصر افسانہ ہے۔ انجیل میں فضول خرچ لڑکے کی اخلاقی تمثیل دی پراڈیگل سن بھی مختصر افسانہ ہے۔ اور اپنی خصوصیات کے اعتبار سے ہر زمانے کے لئے جامعیت کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ سلومی، جوڈیتھ اور رتھ وغیرہ کی

---

[1] ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں ص ۶

[2] ایضاً ص ۸

حکایت بھی ایک ایسے فنِ قصہ گوئی کی مثالیں ہیں جو بابیلا کی تخلیق سے کئی ہزار سال پہلے بھی انتہائی ترقی یافتہ، مہذب اور قدیم فن کی حیثیت رکھتا تھا۔ انجیل مقدس کی اخلاقی تمثیلات کو بیشتر مغربی ناقدین نے بہترین مختصر افسانوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ الفرڈ وارڈ نے تو یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ دنیائے ادب میں مختصر افسانے کے سب سے بڑے خالق دنیا کی تاریخ کی سب سے عظیم شخصیت حضرت عیسیٰ تھے۔ لیکن یہ دعویٰ ایک اعتبار سے قابلِ ترمیم ہے کیونکہ انجیل مقدس کو ایک آسمانی صحیفہ اور ایک الہامی کتاب سمجھا جائے تو ان تمام تمثیلات اور حکایات کو جو انجیل میں درج ہیں حضرت عیسیٰ کی تصنیف نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ان تمثیلات اور حکایات کا مصنف بھی وہی ہے جس نے حضرت عیسیٰ کو پیدا کیا، چنانچہ اس اعتبار سے مختصر افسانے کے مصنفین میں خالق کائنات کو بھی شامل کرنا پڑے گا اور اس کی قدامت کا احاطہ کرنا عقلِ انسانی کے بس کی بات نہیں۔

پھر ہمیں مختصر افسانے کی تاریخ کے جائزے کا آغاز کسی زمانے سے کرنا چاہیے۔ اس سوال کا جواب ریٹ کلف نے یہ دیا ہے کہ مختصر افسانہ دراصل فنِ قصہ گوئی کا ایک شعوری مربوط نمونہ ہے۔ یہ محض ایک سیدھی سادی کہانی نہیں جس میں ایک یا ایک سے زیادہ واقعات جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے مختصر افسانہ موجودہ زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔

ایلزبیتھ بووِن نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مختصر افسانہ جس سے ہم متعارف ہیں ایک نوخیز فن ہے اور اسی صدی کی پیدا وار ہے۔ ایچ ای بیٹس نے مختصر افسانے کی تاریخ پر بحث

کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مختصر افسانے کا ارتقاء گذشتہ ایک صدی کی بات ہے۔

یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ مختصر قصوں کو قدیم زمانے ہی سے مقبولیت حاصل رہی ہے لیکن موجودہ مختصر افسانہ انیسویں صدی سے قبل ارتقا پذیر نہ ہو سکا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مختصر افسانہ کو ایک معقول ادبی صنف کی حیثیت سے اس وقت اپنا مقام پیدا کرنے کا موقع مل سکا جبکہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں ناول شہرت اور مقبولیت کے عروج کو پہنچ چکا تھا۔

اس کا سبب ایک تو یہ ہو سکتا ہے کہ جمالیاتی تقاضے بدل چکے تھے اور ان کی تسکین کے لئے ایک موزوں صنف ادب کی ضرورت تھی۔ دوسرے یہ کہ اخبارات اور رسائل کی روز افزوں مقبولیت اور طباعت کی وجہ سے انیسویں صدی کے ربع اول میں مختصر قصوں کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا۔ مدیران جرائد اپنے اخبارات اور رسائل کے صفحات کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے لئے ایسے مختصر قصوں کے خواہش مند تھے جو چند کالموں یا صفحات ہی میں ختم ہو جائیں۔ ایسے قصوں کو حاصل کرنے کے لئے انہوں نے مصنفین کو مناسب اجرت دینا شروع کی اور اس طرح مصنفین نے نہ صرف مختصر قصے لکھنے کی جانب زیادہ توجہ دی بلکہ اس فن کا زیادہ سنجیدگی سے جائزہ لیا اور اس کے ناقدوں نے اصول بھی وضع کیے۔

انیسویں صدی میں اس فن کی تجدید کا سہرا کسی ایک فنکار کے سر نہیں باندھا جا سکتا اور نہ ہی کسی ایک ملک کو یہ فخر حاصل ہے کہ مختصر افسانہ کی ابتدا صرف وہیں پر ہوئی بلکہ چار مختلف ملکوں میں انیسویں صدی کی ابتدا میں چند ایسے مصنفین سر بلند ہوئے جنہوں نے

یکے بعد دیگرے پندرہ سال کے مختصر عرصے میں مختصر قصوں کے کئی مجموعے شائع کر دیئے۔ اس زمانے میں انہیں سٹورز یا ٹیلز کے نام سے پیش کیا گیا تھا۔ جرمنی میں ہاف مین کو کہانیوں کے مجموعے ۱۸۱۴ سے ۱۸۲۱ کے درمیان شائع ہوئے۔ جیکب ولہم گرم کی فیری ٹیلز اینڈ لیجنڈز کے مجموعے ۱۸۱۲ اور ۱۸۱۵ کے درمیان شائع ہوئے۔

جان لڈ وگ ٹیک نے بھی اسی زمانے میں کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ امریکی مصنف واشنگٹن اروِنگ اس زمانے میں انگلستان میں مقیم تھا۔ اس نے ۲۰-۱۸۱۹ میں اپنی کہانیوں کا مجموعہ دی سکیچ بک شائع کیا اور اتنی مقبولیت حاصل کی کہ ۱۸۳۲ سے قبل ہی اس کے خاکوں اور کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو گئے۔ اس اثنا میں امریکہ کے دو نوجوان مصنفین ایڈگر ایلن پو اور نیتھینل ہاتھورن نے اپنی تصنیفی زندگی شروع کی۔ پو نے ۱۴ جنوری ۱۸۳۲ کو فلاڈلفیا کے ایک رسالے سیٹرڈے کوریئر میں ایک کہانی میٹزینگر سٹین شائع کی جس میں اس نے پہلی مرتبہ وحدت تاثر کی تکنیک استعمال کی تھی۔

روس کے دو نامور مصنفین الیگزنڈر پشکن اور نیکولائی گوگول نے ۱۸۳۱ میں مختصر افسانے لکھنے کی جانب توجہ دی۔ فرانس میں پراسپر میریمی نے ۱۸۲۹ میں اپنا شاہکار افسانہ میٹیو فالکون شائع کر کے مختصر افسانہ نگاری کے فن پر اپنی قدرت کا ثبوت فراہم کر دیا۔ بالزک نے ۱۸۳۰ ہی سے مختصر افسانے لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ یہی روش اس کے معاصر گائیٹر نے اختیار کی تھی۔

ان مشہور مصنفین کے علاوہ اور بھی بہت سے نسبتاً کم معروف فنکار ایسے تھے جن کے ہاتھوں مختصر افسانہ کا شعوری ارتقا۔ مختلف ممالک میں تقریباً ایک ساتھ ہی جاری ہوا۔ ابتدائی انیسویں صدی کے یہ مصنفین فنی شعور، اسلوب نگارش اور مواد کے اعتبار

سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک بات میں متحد تھے ۔ یہ سب کے سب مختصر افسانے کو ایک بالکل جداگانہ صنف ادب سمجھتے تھے ۔ مثال کے طور پر ۱۸۲۴ء میں اِرونگ نے اپنے ایک مشہور خط میں اپنے برادر نسبتی کو یہ لکھا تھا کہ مختصر قصّہ گوئی کے لئے ایک مسلسل تحریک خیال اور حسن بیان کی ضرورت ہوتی ہے جبکہ طویل قصّہ گوئی کیلئے ایسی کسی چیز کی حاجت نہیں ۔ اسی حسن بیان کی وجہ سے اِرونگ کی چند مشہور کہانیاں مثلاً ۔ دی رِپ وین ونکل ، دی لیجنڈ آف سلیپی ہلو ، اور دی سٹاوٹ جنٹلمین فن افسانہ نگاری کا شاہکار کہی جاتی ہیں اور ادب عالیہ میں شامل ہیں ۔ اِرونگ میں البتہ ایک خامی ضرور تھی یعنی وہ کہانی کو محض ایک چوکھٹا سمجھتا تھا جس میں وہ اپنا مضمون پھیلا دیا کرتا تھا ۔ یہ اسلوب ارونگ کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے ہم آہنگ نہ ہو سکا ۔ لیکن اس کے باوجود اِرونگ کے نوجوان معاصر فنکار مثلاً پو اور ہاتھورن اس نظریے میں ارونگ کے ساتھ شریک ہیں کہ مختصر قصّہ گوئی کے لئے سلیقۂ بیان ، ہیئت اور اسلوب لازمی حیثیت رکھتے ہیں ۔

ہافمین بھی پو کی طرح قاری پر ایک شدید تاثر چھوڑنے کا قائل تھا ۔ گوگول نے بسا اوقات ایک ہی افسانہ کو آٹھ آٹھ مرتبہ لکھا ہے تاکہ مطلوبہ اسلوب اور تاثر پیدا ہو سکے ۔ اسی طرح ہاتھورن کی اپنے فن پارےں کو ایک مخصوص اسلوب دینے اور زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی جد وجہد بھی ایک ضرب المثل کی حیثیت رکھتی ہے ۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں مصنفین مختصر افسانے کی ادبی انفرادیت سے پوری طرح آگاہ ہو چکے تھے ۔ اور یہ بھی پہچان گئے تھے کہ ادب کی اس صنف کے لئے کسی فنی سلیقے کی ضرورت ہے ۔ تاہم ایڈگر ایلن پو کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس نے سب سے پہلے ،

افسانہ نویسی کے لئے ایک مکمل نظریہ اور فنی اصول وضع کئے ۔ اس نے اپنے مشہور ریویو میں جو ہاتھورن کی ٹوائس ٹولڈ ٹیلز پر لکھا گیا تھا اور ۱۸۴۲ء میں گراہم میگزین میں شائع ہوا تھا ۔ افسانے کے لئے حسب ذیل لوازم قرار دیئے تھے ١۔ افسانے کے لئے لازم ہے کہ وہ ایک پہلے سے طے شدہ تاثر کو پیش کرے ۲۔ پھر وہ بات جو اس تاثر کو پیش کرنے میں مدد نہ دیتی ہو اسے سختی کے ساتھ افسانے سے خارج کر دینا چاہئے تاکہ افسانہ ایک مکمل وحدت بن جائے اور ۳۔ یہ بھی لازم ہے کہ افسانہ مختصر ہو لیکن اتنا مختصر بھی نہ ہو کہ پہلے سے طے شدہ تاثر اور نمونہ حاصل ہی نہ ہو سکے

اگرچہ ناقدین نے پو کے اس نظریے کی بابت یہ شکایت کی ہے کہ اس میں ہر چیز کو تاثر کے تابع کر دینے کی وجہ سے افسانے کو بہت محدود کر دیا گیا ہے ۔ لیکن جہاں تک پو کے افسانوں کا تعلق ہے اس میں ان اصولوں کو بڑی کامیابی سے برتا گیا ہے ۔ مثال کے طور پر پو کے ان افسانوں کو پڑھیے ۔ دی کاسک آف ایمانٹی لاڈو ، لیجیا ۔ دی فال آف ہاؤس آف اشر ۔ ان افسانوں میں جو فنی سلیقہ برتا گیا ہے اس سے بہتر نمونہ شاید ہی پھر کبھی پیش کیا گیا ہو ۔ پو کا نظریہ مختصر افسانہ نویسی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ۔ پو کے نظریے کو یہ اہمیت فقط اس لئے ہی حاصل نہیں کہ اس کے معاصرین اور پو کے بعد آنے والے افسانہ نگار اس سے متاثر ہوئے بلکہ اس لئے کہ پو نے اپنی تیز فہمی کی بنا پر یہ محسوس کر لیا تھا کہ ایک تاثر آمیز ربط ایک مخصوص ہیئت اور فنی تکمیلیت ایک اچھے افسانے کے بنیادی لوازم ہیں ۔ یہ بات اس لئے بھی قابل غور ہے کہ جب ۱۸۴۲ء میں ایک مصنف مختصر افسانہ نویسی کے اصول اور ضابطے مقرر کرتا ہے تو یقیناً اس وقت مختصر افسانہ ایک علیحدہ ادبی صنف کی حیثیت سے فنی پختگی حاصل کر چکا ہوگا ۔

اگرچہ پوؔ نے امریکہ میں افسانے کو اس مقام ارتقاء پر پہنچانے کے سلسلے میں ایک اہم کردار ادا کیا تاہم اس سے نسبتاً کم خدمات ارونگ اور ہاتھوؔرن نے بھی انجام دی ہیں۔
علاوہ ازیں اسی زمانے میں دوسرے ممالک میں بھی افسانے کے ارتقاء کے سلسلے میں بے حد اہم کام ہو رہا تھا۔ بالزک، میریمی اور گاتیئر نے فرانس میں مختصر افسانے کی جو خدمت کی ہے وہ امریکہ میں ہاتھورن اور پوؔ کی خدمات کی ہم پلّہ ہیں۔ میریمی کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے اس کی دو وجوہات ہیں ایک تو یہ کہ میریمی کے بہترین افسانوں میں اسلوب کا حسن اور ایک طرح کی قوت موجود ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ واقعات کو پیش کرنے میں افسانہ نگار کی شخصیت کو افسانے میں داخل کرنے کے خلاف تھا۔ اُس کی اس واقعیت پسندی اور معروضیت کی تقلید بہت سے فرانسیسی افسانہ نگاروں نے کی ہے جن میں موپساں کے علاوہ الفانے ڈاؤڈٹ اور بہت سے دوسرے افسانہ نگار شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی بدولت انیسویں صدی کے نصف آخر میں فرانسیسی مختصر افسانہ کی ترقی کی رفتار فرانس کے مقابلہ میں ذرا تیز رہی ہے اور انیسویں صدی کے درمیان ہی میں روسی افسانہ خاصا بلند مقام حاصل کر چکا ہے روس میں گوگول کو وہی مقام حاصل ہے جو فرانس میں میریمی اور امریکہ میں پو کو حاصل ہے۔ جس سال امریکہ کے گراہم میگزین میں پوؔ نے ہاتھورن کے افسانوں پر اپنا ریویو شائع کیا تھا اس سال یعنی ۱۸۴۲ء میں گوگول کا ایک افسانہ دی اُوور کوٹ شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ روسی افسانہ نگاروں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔ چنانچہ دوستوسکی نے یہ اعتراف کیا ہے کہ "ہم سب اوور کوٹ ہی میں سے نکلے ہیں" تاہم انیسویں صدی کے نصف میں روسی افسانے نے جو قابل ذکر ترقی کی وہ گوگول کے بجائے ترگنیف کے افسانوں کی وجہ سے ہوئی۔ ترگنیف نے ۱۸۴۷ء سے افسانے لکھنے شروع کئے ہیں اور اس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۸۵۲ء میں

شائع ہوا۔ یہ مجموعہ لے سپورٹمینز سکیچ کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ یہ عنوان کسی حد تک غلط فہمی میں مبتلا کر دیتا ہے تاہم اس سے ترگنیف کے افسانوں کی ایک خصوصیت ضرور معلوم ہو جاتی ہے۔ بظاہر ان کی بناوٹ میں ایک بے قاعدگی کا احساس ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ترگنیف افسانہ لکھنے سے زیادہ محض کسی ایک کردار یا چند کرداروں کی تصویر پیش کرنا چاہتا ہے۔ لیکن دراصل یہ بے قاعدگی فنکارانہ ریاضت کا نتیجہ ہے اس کے بہترین افسانوں میں مثلاً ارسوتیا اینڈری طرز والف یا مائی نیبر ریڈیلوف میں انسان کی پریشانیوں اور مشکلات، رنج اور جذبات کی کشمکش پوری ڈرامائی شدت کے ساتھ موجود نظر آتی ہے۔

ترگنیف کا اسلوب پوؔ سے مختلف ہے اور یہ اختلاف اس لئے اور بھی شدّت سے محسوس ہوتا ہے کیونکہ پوؔ کا طرز تحریر رومانیت لئے ہوئے ہے اور ترگنیف حقیقت کا مصوّر ہے۔ دونوں میں بڑی کاوش ہے۔ اپنے افسانوں کی نوک پلک سنوارتے ہیں لیکن دونوں کی فکر مختلف ہے۔ ہنری جیمز کے قول کے مطابق ترگنیف کے افسانوں میں پلاٹ کو کبھی اہمیت حاصل نہیں ہوئی۔ ترگنیف اس جانب توجہ ہی نہیں دیتا وہ تو صرف ان کرداروں کو پیش کرتا ہے جن کو کچھ کرتے ہوئے دکھانا پسند کرتا ہے اور اسے اس بات کا [illegible] بھی یقین ہوتا ہے کہ یہ کردار کوئی خاص، دلچسپ بات ضرور کریں گے۔

ترگنیف کے افسانوں میں حرکت اور تاثر کردار کے ابتدائی تعارف ہی کے ساتھ ابھرنا شروع ہو جاتا ہے لیکن پو پہلے اس تاثر کا تعین کر لیتا ہے جو اسے اپنے افسانے میں پیدا کرنا ہے اور اس کے بعد حرکت عمل اور کرداروں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کا متعین شدہ تاثر افسانے میں پیدا ہو سکے۔ اگرچہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ترگنیف اور پو کے اسالیب مختلف ہوتے

ہوئے بھی تقریباً ایک ہی نتیجے پر ختم ہوتے ہیں۔ لیکن ایک لطیف فرق یہ ہے کہ ترگنیف کی توجہ اور حرکتِ عمل کی نسبت زیادہ تر کرداروں پر ہوتا ہے اور پو کرداروں کی نسبت حرکت عمل کو ترجیح دیتا ہے۔

پو اور ترگنیف کا موازنہ اس لئے بھی قابل ذکر ہے کیونکہ انیسویں صدی کے اواخر میں بعض مصنفین کے درمیان یہ بحث چل پڑی تھی کہ پلاٹ والے افسانے زیادہ بہتر ہوتے ہیں یا وہ افسانے جن میں پلاٹ کی نسبت ہیئت پر زور دیا جاتا ہے۔ یہ مسئلہ بیسویں صدی کے ربع اوّل میں زیادہ شدت اختیار کر گیا تھا۔ پو، موپاساں اور او ہینری کو پلاٹ والے افسانہ نگار شمار کیا گیا تھا اور ان کے مقابلے میں ترگنیف، چیخوف اور شیرووڈ اینڈرسن کو دوسری قسم کے افسانہ نگار گردانا گیا تھا۔ لیکن اس بحث میں پڑنے والے عموماً یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ پو کے افسانوں میں بھی ہیئت موجود ہے اور ترگنیف کے افسانے بھی پلاٹ سے خالی نہیں ہیں بات دراصل یہ ہے موجودہ مختصر افسانے میں بڑی لچک موجود ہے اور یہ ہر موزوں سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں افسانے کا پیچ در پیچ اور کثیر الاشکال ارتقا نہ صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ افسانے کی ہیئت میں قوت اور لچک موجود ہے بلکہ اس سے افسانے کی عالمگیر مقبولیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس دوران میں نہ صرف بڑے بڑے ممالک میں عظیم شخصی صلاحیت رکھنے والے افسانہ نگار پیدا ہوتے رہے بلکہ افسانہ نگاری کے مدارس فکر اور تحریکات نے بھی ارتقاء حاصل کیا۔ مثال کے طور پر ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں اور دوسرے ممالک میں بھی مختلف مدارج میں افسانے کے ارتقاء کے تین ایسے سلسلے نظر آتے ہیں جو اگرچہ بعض اوقات ایک دوسرے میں مخلوط بھی ہو جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود قابل ادراک ضرور ہیں۔

۱۔ خانہ جنگی کے بعد امریکہ میں ایسے افسانے لکھے گئے جن میں مقامی رنگ کا غلبہ تھا۔ اور اس اعتبار سے انہیں لوکل کلر سٹوری یعنی مقامی رنگ کی کہانی دیا گیا۔ ان میں علاقائی زندگی کے نقوش اور کردار بکثرت پائے جاتے ہیں۔ افسانے کی یہ قسم بالکل نئی بھی نہیں تھی۔ کیونکہ پو اور ہاتھورن کے زمانے میں بھی جنوبی ریاستوں میں ایسے افسانہ نگار ہو گزرے ہیں جن کے مزاحیہ افسانوں میں مقامی رنگ آمیزی کی حقیقت پسندانہ جھلک موجود تھی۔ ان میں لانگ سٹریٹ، تھارپ اور ہارپر خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان کے مزاحیہ افسانے انیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں شائع ہو چکے تھے لیکن ان کی مقبولیت جنگ کے بعد ابھرنے والے مقامی رنگ کے افسانوں کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

اس سے قبل کہ مقامی رنگ آمیزی کی یہ تحریک مقامی بولیوں کے کثرت استعمال اور مقامی ٹائپ کرداروں کی کثرت کی وجہ سے اپنا زور کھو بیٹھتی۔ ملک کے ہر حصے میں مقامی رنگ پیش کرنے والے افسانہ نگار پیدا ہو چکے تھے۔ مثلاً مغربی علاقے میں برٹ ہارٹ اور مارک ٹوئن مشرقی علاقے میں میری ہیریٹ، بیچر سٹو اور ولکنز فری مین اور سرد حا قرن جیویل اور جنوبی علاقے میں جارج واشنگٹن کیبل قابل ذکر ہیں۔

مقامی رنگ آمیزی کی تحریک اس پیمانے پر اس زمانے میں کسی اور ملک میں جاری نہیں ہوئی۔ اگرچہ ہر مقام کے مصنفین نے اپنے افسانوں میں تھوڑی بہت علاقائی نمائندگی ضرور کی ہے۔ ان میں چیخوف، کپلنگ اور موپاساں سب ہی شامل ہیں۔

۲۔ جس زمانے میں مقامی رنگ آمیزی کی مقبولیت امریکہ میں اپنے عروج پر تھی افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک جو کہ روس اور فرانس میں پہلے ہی اپنا مقام پیدا کر چکی تھی ہیملن گارلینڈ، ہنری جیمز اور ولیم ڈین ہاویلز کے ہاتھوں امریکہ میں بھی جاری ہوئی۔ ترگنیف

کی طرح یہ مصنفین بھی اس بات کے قائل تھے کہ حرکت عمل کردار ہی کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے اور وہ زندگی کی ہو بہو تصویر کشی کرنا چاہتے تھے۔ ترگنیف ہی کی طرح یہ بھی قصہ گوئی کو محض حقیقت نگاری کا ایک ذریعۂ اظہار ہی نہیں بلکہ ایک فن سمجھتے تھے۔

ان تینوں میں سے جیمز کا اثر سب سے زیادہ نفوذ کرنے والا ہے اس کا تنقیدی مقالہ، دی آرٹ آف فکشن قصہ گوئی کے فن اور فلسفے پر نہایت فاضلانہ حیثیت رکھتا ہے اور تکمیلیت دُعمق مین پو کے نظریے سے بہت آگے ہے ناول اور مختصر افسانہ، دونوں ہی کے بارے میں اس کا یہ یادگار مقالہ اسے قصہ گوئی کے فن کے اساتذہ میں بلند ترین مقام دینے کے لئے کافی ہے۔ لیکن اسی حقیقت نگاری نے جس کے جیمز اور دوسرے علمبردار تھے سٹیفن کرین اور تھیولڈور ڈریزر کی فطرت نگاری کو راہ دے دی

فرانس میں بھی حقیقت نگار اور فطرت نگار دونوں قسم کے افسانہ نگار موجود تھے۔ ان میں ایمل زولا، موپساں، فلابیر اور دوسرے افسانہ نگار شامل ہیں۔

۳- انیسویں صدی کے پورے نصف آخر بلکہ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں بھی مقامی رنگ آمیزی اور حقیقت نگاری کے دوش بدوش افسانے کی ایک تیسری قسم یعنی پلاٹ اور تاثر کی حامل افسانہ نگاری بھی جاری رہی ہے۔ اس کی مقبولیت کے دو اسباب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک تو رسائل وجرائد کی روز افزوں طباعت جس میں اس قسم کے افسانوں کی مانگ زیادہ تھی۔ دوسرے افسانے کے ناقدین میں پو کے نظریات کی مقبولیت جس کو براؤڈر میتھیوز کے مشہور مقالے "فلاسفی آف شارٹ سٹوری" نے بڑی تقویت پہنچائی تھی۔ یہ مقالہ ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا تھا اور اس میں پو کے نظر ارتکاز اور تاثر کا اعادہ

کیا گیا تھا۔ اور برٹ ہارٹ کے اثرات کو تسلیم کرتے ہوئے مختصر افسانے کی ایک علیحدہ صنفی حیثیت اور ہیئت پر زور دیا گیا تھا۔ اس مقالے کی حیثیت افسانہ نگاری کی تاریخ میں اس لئے بھی اہم ہے کیونکہ اس میں سب سے پہلے اس کا علیحدہ نام تجویز کیا گیا تھا اور شارٹ سٹوری کہا گیا تھا ورنہ اس سے قبل مختصر افسانوں کو مختصر قصہ شارٹ فکشن یا کہانی (ٹیل) یا خاکہ (سکیچ) کہا جاتا رہا تھا۔ اس مقالے میں افسانے کا ایک ایسا عام فہم اور قطعی قاعدہ نگارش پیش کیا گیا تھا کہ ہر وہ شخص جو اس پر عبور حاصل کر لے افسانہ نگار بن سکتا تھا۔ اس کے زیر اثر بے شمار افسانہ نگار پیدا ہو گئے اور اگرچہ بسیار نویسی کی وجہ سے افسانے کا معیار کسی قدر پست ہو گیا لیکن نوک پلک سے آراستہ افسانے رسالوں اور اخباروں میں عام طور پر نظر آنے لگے۔

اس گروہ میں سے امریکہ میں کچھ اچھے افسانہ نگار بھی ابھرے ان میں تھامس بیلی، آلڈرچ فراوک، آر۔ سٹاکٹن اور ایچ سی۔ بنر، قابل ذکر ہیں۔ دوسرے ممالک میں بھی یہی صورت ہوئی۔ رڈیارڈ کپلنگ اور رابرٹ لوئی اسٹیفن سن نے اپنے افسانوں کو عوامی سطح سے بلند کیا اور دوسروں کے لئے نمونہ بن گئے موپساں کے افسانے ایجاز و اختصار، تفصیلات میں کفایت شعاری اور تاثر کی شدت اور قوت کے اعتبار سے ایک ایسا مکمل نمونہ ہیں جس کی تقلید کی کوشش بہت سے مقبول افسانہ نگاروں نے کی ہے۔ البتہ موپساں کا طنز، قنوطیت اور حقیقت نگاری ان افسانوں کا لازمی عنصر نہ بن سکے جنہیں اصطلاح میں مقبول عام اخباری افسانے یا پاپولر میگزین سٹوری کہا جاتا ہے۔ تاثر آمیز افسانے کی اولیت او ہینری کے افسانے، ولیم سڈنی پورٹر ہیں جو بیسویں صدی کی ابتدا میں

شائع ہوا۔ اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔ او ہینری کو ایک اچھوتا انجام یا غیر متوقع اختتام پیدا کرنے میں کمال حاصل ہے۔ صورت حال کا رُخ بدلنے میں بھی وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس کے اسلوب میں ایک خستہ پن یعنی غیر مسلسل کیفیت ہوتی ہے۔ اس کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۱۹ء سے ہر سال سالانہ انعامی افسانوں کے مجموعے میں او ہینری کا افسانہ شامل ہوتا رہا۔ [1] لیکن او ہینری کے اسلوب میں ایک اچھی یا بری صفت یہ ہے کہ آسانی سے اس کے چند اصول اور قاعدے بنائے جاسکتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اس کی تقلید بہت آسان ہوجاتی ہے۔ تاہم او ہینری کے طرز کے افسانوی کی مقبولیت کے باوجود یہ سمجھ لینا غلطی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں اسی طرز کے افسانے سب سے زیادہ مقبول تھے۔ یہی نہیں بلکہ کسی بھی اسلوب افسانہ نگاری کو اس دور میں دوسرے اسالیب کے مقابلے میں غالب اور ممتاز قرار نہیں دیا جاسکا۔ اس دور میں افسانوں کے مختلف سلسلے اس طرح باہم مخلوط نظر آتے ہیں کہ اس کے بارے میں مجموعی حیثیت سے صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں افسانے کا ارتقاء گوناگوں پہلوؤں کا حاصل ہے۔

چیخوف کے افسانے جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں شائع ہوئے دونوں صدیوں کے درمیان ایک دلچسپ رشتے کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ ان میں انیسویں صدی کی افسانہ نگاری کے بہت سے دیرپا اصولوں کو اپنا لیا گیا ہے اور ان کے علاوہ بیسویں صدی میں افسانے کو جو شکل اختیار کرنی تھی اس کے ابتدائی نقوش بھی موجود ہیں۔ افسانے میں وحدت تاثر پیدا کرنا چاہتا تھا تاکہ قاری افسانے میں ایک

---

[1] ۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا ، ۱۹۶۰ء

ایسی تصویر دیکھ سکے جس میں تفصیلات باہم مخلوط ہو کر ایک وحدت نظر آئیں جس طرح آسمان میں ستارے نظر آتے ہیں۔ اس کے خیال میں افسانہ لکھتے ہوئے مصنف کے لیے لازم ہے۔ کہ وہ پہلے افسانے کے خاکے کو پیش نظر رکھے اور افسانے کے اختتام میں ایک قاری کے لیے تمام افسانے کا ایک تاثر فنکارانہ سلیقے کے ساتھ مرکوز کردے۔ ہیزیی، موپساں اور چیخوف کی طرح اس کا بھی یہ خیال تھا کہ افسانہ نگار کو معروضیت کے ساتھ لاشخصیت اختیار کرنا چاہیئے تاکہ افسانہ خود ہی اپنے بارے میں قاری کو سب کچھ بتا سکے۔ افسانے میں سماجی یا اخلاقی تعلیم دینے کی شعوری کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ اس کے خیال میں افسانہ نگار کا یہ کام نہیں کہ وہ الٰہیات یا قنوطیت کے مسائل افسانے میں حل کرنے کی کوشش کرے۔ اس کا مسلک تو یہ ہے کہ وہ صرف ان کرداروں کو پیش کردے جو ان مسائل پر سوچتے اور گفتگو کرتے ہیں اور ان حالات کا نقشہ دکھادے جو انہیں پیش آتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی چیخوف کا یہ بھی خیال تھا کہ اب وہ وقت آچکا ہے جبکہ افسانہ نگاروں کو سنجیدگی سے یہ اعتراف کرلینا چاہیئے کہ موجودہ دنیا میں ہر شخص ہر فن مولا نہیں ہوسکتا اور محض بیوقوف اور احمق لوگ ہی ہر بات کو سمجھنے اور جاننے کا دعویٰ کرسکتے ہیں۔ [2] اس طرح چیخوف نے ایسے رجحان کا اظہار کردیا ہے جو بیسویں صدی کے بہت سے افسانہ نگاروں کی خصوصیت بن رہا ہے۔ آج کل یہ رجحان عام ہے کہ موجودہ دنیا کے مسائل بہت ہی پیچیدہ اور اُلجھے ہوئے

ہیں اور فن یا زندگی میں ان کا حل ڈھونڈنا فضول ہے اور آخر میں یہی مسئلہ ہر فرد کی زندگی کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

چیخوف کی ذاتی لیاقت اور اس کے افسانوں کے وسیع اثرات کے باوجود بیسویں صدی کے ربع اول میں افسانہ نگاری میں جو تبدیلی رونما ہوئی وہ بے مثل نہیں بلکہ محض مثالی ہے اور یہی کیفیت فنون لطیفہ کی دوسری اصناف کی بھی ہے۔ اول تو افسانہ نگار ابتداء ہی سے فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کے رجحان کے حامل تھے۔ دوسرے اگرچہ انہوں نے قدیم افسانے کی اچھی خصوصیات کو باقی رکھا لیکن افسانے کو ایک نئے ارتقائی مرحلے میں بھی پہنچا دیا۔ مثلاً اس دور کا ایک اہم ترین رجحان انیسویں صدی کی رسمی اور غیر متبدل قسم کی تاثر آمیز افسانہ نگاری سے بغاوت ہے۔ خصوصاً وہ افسانہ نگاری جس کی نمائندگی او ہنری کو حاصل ہے یا وہ افسانے جنہیں اصطلاح میں مقبول عام اخباری افسانے کہا جاتا ہے اور زیادہ فطری اور زیادہ ذاتی قسم کی افسانہ نگاری کا رجحان عام ہو رہا ہے۔ یہ رجحان موجودہ دور کے ان افسانہ نگاروں میں جو ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ مثلاً جیمز جوائس، تھامس مین، اے ای کوپرڈ، کیتھرائن این پورٹر، شروڈ اینڈرسن اور بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں اس آزاد نگاری کا رجحان نمایاں ہے۔

چند ایک افسانہ نگار جن میں جان اوحارا اور ولیم سوریاں بھی شامل ہیں۔ افسانے میں آزاد نگاری کی اس روش میں اتنے آگے بڑھ گئے ہیں کہ افسانے کی ایک علیحدہ صنف ادب کی حیثیت ہی معرض خطر میں پڑ گئی ہے۔ اسی طرح امریکہ کے ایک رسالے "دی نیویارکر" میں شائع ہونے والے افسانوں کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موجودہ افسانے میں پلاٹ کی

نفی کرنے کا رجحان بھی اتنا ہی رسمی ہوتا جا رہا ہے جس طرح او ہنری کے اسلوب کی تقلید کا رجحان اس کے زمانے میں تھا۔ لیکن بیسویں صدی کی افسانہ نگاری کا سلسلہ زیادہ قوی بھی ہے اور وسیع بھی اور اس کے درمیان میں ایسے ایسے صاحب فن مثلاً ولیم فاکنر اور ارنسٹ ہمنگ وے کے افسانے بھی موجود ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس صدی کے افسانوں میں زیادہ گہرائی، قوت اور اعلیٰ فنکارانہ سلیقہ موجود ہے۔

بیسویں صدی میں سائنس اور نفسیات نے جہاں عام انسانی زندگی پر اثر ڈالا ہے وہاں افسانے کو بھی بہت متاثر کیا ہے۔ افسانے میں تجرباتی اور تحلیلی کیفیت اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ جس طرح سائنس دان خوردبین کے ذریعہ مادّے کے باریک سے باریک اور گمنام حصوں کو دیکھنے بھالتے ہیں اسی طرح اس صدی کا افسانہ نگار زندگی کے باریک سے باریک اور گمنام گوشوں پر اپنے تخیل کی خوردبین کے ذریعہ نظر ڈالتا ہے۔ اور اس طرح زندگی کا ہر لمحہ ایک وسیع کائنات بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کیتھرائن مینز فیلڈ کا ایک افسانہ ملاحظہ کیجیے جس میں ایک شخص اپنے لڑکے کے بارے میں سوچنا شروع کرتا ہے جسے چند سال قبل فرانس میں قتل کر دیا گیا تھا اور آخر میں اس مکھی کو مار کر اپنی جھنجھلاہٹ نکال لیتا ہے جسے سوچنے کے دوران ہی میں اس نے ایک سیاہی کی دوات میں ڈوبنے سے بچا لیا تھا۔ اس افسانے میں مثال کے ذریعہ اس کلیہ کی وضاحت کی گئی ہے کہ تقدیر عموماً بے انصاف اور ظالم ہوتی ہے۔ اس میں ایک ایسی فضا پیدا کی گئی ہے جو سراسر خطرناک تقدیر آفت سے متعلق ہے اور دل میں جذبات کا ایک طوفان پیدا کر دیتی ہے اور افسانے کا کردار بھی اس جذباتی طوفان میں ہاتھ پاؤں مارتا ہوا ایک ایسے لمحے سے دوچار ہوتا ہے جہاں محض ایک

مکھی کو مار دینے سے اس کے جذبات کو سکون مل جاتا ہے۔

جس طرح سپیس یعنی مکان میں ذرے کی اہمیت مسلّم ہے اسی طرح زمان میں لمحہ یا آن بھی بہت اہم حیثیت رکھتا ہے اور مختصر افسانوں میں اسی لمحہ یا آن کو عموماً بہت کم میں لایا جاتا ہے۔ بیسویں صدی کے افسانوں میں تو اس کی عام مثالیں ملتی ہیں۔ چیخوف ہی کے افسانوں کو لیجئے۔ ان میں وہ افسانہ جس میں ایک ایسے شخص کو پیش کیا گیا ہے جو ایک خط لے کر لیٹر بکس میں ڈالنے جاتا ہے لیکن خط ڈالتے ہوئے سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ نہ ڈالے کیونکہ یہ خط اگر ڈاک کے سپرد کر دیا جائے تو اس کی زندگی کا رُخ بالکل ہی بدل سکتا ہے۔ اسی ہچکچاہٹ اور فکر میں اچانک اس کی نظر اپنے پاؤں پر پڑتی ہے جس میں ایسی جوتیاں ہیں جو محض سونے کے کمرے کے لئے مخصوص ہوتی ہیں۔ اور ان کو پہن کر باہر نکلنا خلافِ تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر وہ گھبرا جاتا ہے اور جلدی سے وہ خط لیٹر بکس میں ڈال دیتا ہے حالانکہ اس کی یہی حرکت اس کی زندگی میں ایک مہلک انقلاب کا باعث بن جاتی ہے۔ اس طرح کا چیخوف کا ایک اور افسانہ ہے جس میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو خودکشی کرنا چاہتا ہے اور اس ارادہ سے ایک پستول خریدنے کے لئے بندوقوں کی دکان پر جاتا ہے۔ دکاندار اسے مختلف قسم کے پستول اور بندوق دکھاتا ہے اور ایک ماہر سیلزمین کی طرح ہر چیز کی تعریف کرتا جاتا ہے۔ ان کی خصوصیات بیان کرتا ہے۔ لیکن اس کے اس عمل سے خریدار کا خودکشی کا موڈ تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ بجائے پستول خریدنے کے ایک طوطے کا پنجرہ اور اسی قسم کی کوئی دوسری معمولی چیز خرید کر واپس چلا جاتا ہے۔

چیخوف کے ان دونوں افسانوں میں کرداروں کی متلون مزاجی اور سریع الزوال مزاجی کیفیت قابلِ غور ہے وہ لمحاتی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ثبات کرداری ان میں مفقود

ہے حادثہ اور اتفاق انہیں نہایت اہم فیصلے کر جانے پر مائل کرتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی اور حادثہ یا اتفاق یا لمحاتی کیفیت انہیں اپنا فیصلہ تبدیل کرنے پر مائل کر دے۔

یہ رجحان معروضیت کی دلیل ہے۔ اصلی معروضیت بیسویں صدی میں انسانی زندگی کچھ ایسے انقلابات سے دوچار ہو رہی ہے کہ لکھنے والوں کا اندازِ فکر ہی بدل گیا ہے اسی نے ان کے اسلوب اور اندازِ بیان وغیرہ کو بھی متاثر کیا ہے۔ مثلاً روس میں مشینی زندگی نے قدیم رسم و رواج کو متزلزل کر دیا۔ قدیم روسی زندگی کی وحدت ختم ہو گئی اور وہ آہستہ آہستہ ناگزیر طور پر ٹکڑے ٹکڑے ہوتی چلی گئی۔ یہ ایک غیر معمولی بات تھی لیکن اندازِ نظر کی اس تبدیلی نے مختصر افسانے کو جو کہ قبل ازیں روس میں ایک ثانوی صنفِ ادب کی حیثیت رکھتا تھا آگے بڑھایا۔ نئے حالات نے نئے تقاضوں کو جنم دیا اور افسانے نے ان تقاضوں کو پورا کر دیا۔ ورنہ یہ محض اتفاق نہیں تھا کہ ترگنیف، ٹالسٹائی اور دوستوسکی جیسے ناول نویسوں کے بعد روس میں جو مصنفین سربلند ہوئے وہ چیخوف گورکی اور آندریے ٹریف جیسے افسانہ نگار تھے۔ ان حقیقت نگاروں کے ردِ عمل کے طور پر بلاک بیلی اور سولوگیول جیسے اشاریت نگار پیدا ہوئے جنہوں نے تدلیس اور اسلوب پسندی کے رجحان کو جاری کیا اور اس طرح فراری ادب وجود میں آیا۔

یہ تھی مغربی افسانے کے ارتقاء کی مختصر داستان جس کا مطالعہ اردو میں مختصر افسانے کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے تاکہ مغرب کے زیرِ اثر اردو میں رائج ہونے والے مختصر افسانے کی انفرادی ترقی اور ادبی مقام کا تعین کرنے میں آسانی پیدا ہو جائے۔

اُردو افسانے کے ارتقاء پر ایک اور نظر

اُردو زبان میں مختصر قصہ گوئی کی روایت صدیوں سے چلی آرہی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ قصہ کہانی کا فن اُردو نے آریائی نسل کی قدیم زبانوں سے ورثہ میں پایا ہے۔ سنسکرت اور فارسی کے قدیم قصوں پر اس مقالے کے دوسرے باب میں روشنی ڈالی جا چکی ہیں۔ اس مقام پر اس بحث کی تکرار کرنا مقصود نہیں لیکن ان قصوں کے اسلوب اور فن کی ایک ہلکی سی جھلک دکھانا ضروری ہے تاکہ ان فاصلوں کا اندازہ ہو سکے جو قصہ گوئی نے قدیم کہانی سے افسانے تک پہنچنے میں طے کیے ہیں۔

اُردو زبان کا ابتدائی ادب دکن میں تخلیق ہوا اور مختصر نثری قصہ گوئی کا آغاز بھی، دکن ہی میں ہوا۔ برٹش میوزیم میں ایسے مخطوطات موجود ہیں جن میں اس زمانے کے نثری قصے بھی شامل ہیں۔ نمونہ کے طور پر ایک قصہ نقل کیا جاتا ہے جس کا عنوان "آدمی اور لباس" ہے۔

ایک دانشمند ایک شہر میں گیا۔ سنیا جو اس شہر میں ایک شخص سخاوت بہوت رکھتا ہے۔ ہور مسافران کے تئیں کھانا کھلاتا ہے۔ دانشمند پورانے خراب کپڑے پہن کر اوس شخص کے سامنے گیا۔ اوس شخص کوں نگاہ نئیں کیا اور جاگہ بیٹھنے نئیں دیا۔ دانشمند شرمندہ ہو کر پھر آیا دوسرے روز کپڑے بہتر کرایہ کوں لے کر پہن کر اوس کے سامنے گیا اور گھر والا تعظیم دے کر پاس اپنے بٹھایا ہور کھانا لذیذ دانشمند کے واسطے منگایا جب دانشمند کھانے پر بیٹھا نوالے کپڑے پر اپنے رکھنے لگا۔ گھر والا پوچھا کس واسطے یوں کرتا ہے۔ دانشمند

کہا کل کے روز پُرانے کپڑے پہن کر آیا تھا۔ میں کچھ کھانا نئیں پایا۔ آج کے روز جو کپڑے اچھے رکھتا ہوں جانتا ہوں میں اسے کھانا واسطے کپڑے کے ہے میرے واسطے نئیں او شخص شرمندہ ہو کر عذر خواہی کیا"۔[۱]

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اس قصے کی بابت لکھا ہے کہ اس پر مصنف کا نام اور تاریخ یا سنہ تصنیف و ترجمہ درج نہیں ہے اس کی زبان اور املا کے انداز سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ ولی کے کسی معاصر نے لکھا ہوگا۔[۲] اس لحاظ سے یہ قصہ سترہویں صدی عیسوی کی یادگار ہے۔

اُردو زبان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ مختصر قصوں اور کہانیوں کے اسلوب میں تبدیلیاں آتی رہی ہے۔ لیکن قصہ یا کہانی کے مقصد میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ انیسویں صدی میں یہی قصے کہانیاں زبان کی سلاست اور صفائی کے ساتھ اور کسی حد تک ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ فورٹ ولیم کالج کے سرمایۂ قصص میں نظر آتے ہیں۔

سید محمد صاحب ایم اے مصنف "ارباب نثر اردو" نے اخلاق ہندی کی ایک کہانی نقل کی ہے جس کو نمونے کے طور پر یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

"ایک پرانا سانپ کہ اس میں چلنے پھرنے کی طاقت نہ رہی تھی۔ ایک جھیل کے کنارے پر آہستہ آہستہ آکر غمگین ہو بیٹھا۔ تب مینڈکوں کے بادشاہ نے اس سے یہ پوچھا "اے سانپ تجھے کیا ہوا ہے جو دل گیر ہے" اس نے جواب دیا کہ "تجھے پرائی کیا پڑی تو اپنی نبیڑ" مینڈک بولا اے سانپ تو ناخوش کیوں ہوتا ہے اگر کچھ

۱۔ مخطوطات برٹش میوزیم بحوالہ اُردو شہ پارے حصۂ نثر جلد اول مرتبہ محی الدین قادری زور۔ ص ۲۳۵

۲۔ ایضاً ـــــــــــ ص ۲۳۲

تیری چیز پانی میں گر پڑی ہو تو کہہ دے اپنے لشکر کو حکم دوں کہ بجنسہ اس چیز کو ڈھونڈ لا دے۔ وہ اس نے کہا "اے مینڈک اس شہر میں برہمن کا لڑکا بہت خوبصورت تھا۔ اس کو میں نے کاٹا۔ ماں باپ نے اس کے درد میں کھانا پینا سب چھوڑ دیا اس کے بھائی نے اس کو سمجھا بجھا کر کھلایا پلایا۔ یوں اسے نصیحت کی کہ بھائی صبر کیجیے سب کی یہی راہ ہے۔ چنانچہ کسی شاعر نے کہا ہے ؎

مت پوچھ رنگان کو کدھر تھے کہاں نہیں
شاہان نامور اور دلہنیں جو نوجوان تھیں

تب برہمن یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا کہ اے دوستو میں اس گاؤں میں نہ رہوں گا۔ کس واسطے کہ یہی لڑکا میرا تھا سو خدا کی راہ میں گیا۔ اب مجھے بستی سے کیا کام بن باسی رہوں گا۔ تب انہوں نے کہا اے بھائی کوئی ڈاڑھی منڈانے اور جامہ پھاڑ کر جنگل میں جا کر رہنے سے سادھو نہیں ہوتا مگر جس کی کرنی اچھی ہو۔ سوائے مینڈک میں نے اس وقت خواب دیکھا کہ ایک مرد بوڑھا نہایت خوش رنگ صورت مجھ سے یوں کہتا ہے کہ اے سانپ تو نے اس لڑکے برہمن کو ناحق کاٹا۔ کل قیامت کو تیری پیٹھ پر مینڈک سوار ہوں گے اور اسی عذاب میں ہمیشہ خدا تجھے گرفتار رکھے گا۔ اگر اس عذاب سے اپنا چھٹکارا چاہے تو کنارے جھیل کے جہاں بہت سے مینڈک ہوں جا کر ان کے سردار کو اپنی گردن پر سوار کر کے لیے پھر اگر۔ مینڈک یہ بات سنتے ہی بہت خوش ہو کر اپنے دل میں کہنے لگا کہ خدا نے مجھے مفت یہ گھوڑا دیا۔ شاید میرے طالعوں کی مدد سے ایسی سواری ملی۔ اسی وقت سانپ کی پیٹھ پر چڑھ بیٹھا اور کہا فلاں جگہ پر میرا دشمن ہے اگر تو تصدیع کر کے مجھے وہاں تک لے چلے تو میں اسے ماروں۔

سانپ نے یہ بات مانی۔ سب مینڈکوں کو اپنے جلو میں لے کے چلا۔ جب اس تالاب کو چھوڑ آگے بڑھے سانپ نے جانا کہ اب یہ بھاگ کر اس تالاب تک نہیں پہنچ سکیں گے کسی بہانے سے زمین پر اپنے کو گرا دیا۔ مینڈکوں کے سردار نے پوچھا تو کیوں گر پڑا۔ اس نے کہا کہ تیری فوج کو دیکھ کر مجھے بھوک لگی ہے۔ وہ بولا میرے لشکر سے دو چار مینڈکوں کو کھا لے۔ سانپ نے کہا اے بادشاہ لشکر کم ہونے سے تجھ کو برا لگے گا۔ وہ بولا تیرے کھانے سے میری فوج کم نہ ہوگی۔ سانپ ہر روز دو تین مینڈک کھانے لگا تھوڑے دنوں میں سب کو نگل گیا۔ اکیلا بادشاہ رہا۔ سانپ نے پوچھا اے بادشاہ آج میں کیا کھاؤں۔ مجھے بھوک لگی ہے۔ مینڈک نے کہا اے سانپ کسی جھیل کے کنارے چل کر اپنا پیٹ بھر لے۔ تب اس نے کہا تمہارے لشکر نے میرے پیٹ میں چھاؤنی کی ہے۔ بادشاہ کا لشکر سے جدا رہنا خوب نہیں۔ اپنی فوج کے ساتھ آپ بھی اسی چھاؤنی میں داخل ہوں تو بہتر ہے۔ تب وہ اپنی موت سمجھ چپ ہو رہا۔ سانپ نے اپنے شہسوار کو زمین پر پٹک کر کوڑے دم کے مارے اور کھا گیا جیسا کہ کسو شاعر نے کہا ہے ؎

گردن بندگی نت خم ہے در فرمان پر
گرے سراپا فدا کیوں نہ کرے چوگان پر

یہ مختصر قصہ یا کہانی انیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی زمانے کی ہے اور پہلی کہانی یا قصے سے تقریباً دو صدی بعد کی ہے۔ لیکن ان دونوں کہانیوں میں جو مخصوص انداز و اسلوب ہے وہی کم و بیش اس دور کے تمام مختصر یا طویل قصوں میں ملتا ہے اور آج بھی بچوں کے لئے بڑی حد تک اسی انداز کی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ یہ قصے کہانیاں سیدھے سادے

لوگوں یا بھولے بھالے ذہنوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتی ہیں اور انہی کی دلچسپی کے عناصر ان میں موجود ہوتے ہیں۔ فکر و شعور کی بلوغت کے بعد ذہن جس چیز کا طالب ہوتا ہے وہ ان میں مفقود ہے۔

انیسویں صدی میں جب ہمارا اجتماعی قومی شعور بیدار ہوا اور اس نے مغرب سے اکتساب علوم کرنا شروع کیا تو اس نے ایک خاص قسم کے مختصر نما قصے نما خاکے اور ناول کو جنم دیا اور انیسویں صدی کے آخر تک اسی رنگ کا غلبہ رہا۔

انیسویں صدی کے ربع آخر میں کچھ رسالوں اور ماہناموں کی ضروریات پوری کرنے کے لئے اور کچھ مغربی ادب میں شارٹ سٹوری کی مقبولیت اور ندرت فن کو دیکھتے ہوئے بنگلہ زبان میں ایک نئے انداز کی کہانی نے جنم لیا اور بنگلہ سے ہندی میں اس کے اثرات پہنچے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو میں متعدد رسالے جاری ہوئے جن میں ماہنامہ "مخزن" لاہور اور "زمانہ" کانپور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان رسائل میں اردو میں نئے انداز کے مختصر قصے لکھے جانے لگے۔ نئے انداز کا سب سے پہلا قصہ، علامہ راشد الخیری نے ۱۹۰۳ء میں لکھا اور مخزن میں شائع ہوا۔ اس کے بعد راشد الخیری یلدرم اور پریم چند نے نئے انداز کے قصے لکھے جو علی الترتیب ۱۹۰۶ء اور ۱۹۰۷ء میں مخزن اور زمانہ میں شائع ہوئے۔

نئے انداز کے ان قصوں کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ ان میں کسی ایک جذبہ، ایک خیال، زندگی کے کسی ایک رُخ یا کردار کی شخصیت کے ایک پہلو کو موضوع بنایا گیا تھا اور انداز بیان میں یہ خصوصیت قائم رکھی گئی تھی کہ ابتدا سے آخر تک قصے کو پڑھنے کے بعد پڑھنے والے پر ایک ہی تاثر طاری ہو سکے۔ ۱۹۱۴ء تک اس انداز

کے قصوں نے آغاز کی منزل سے گزر کر پختگی کے مرحلے میں قدم رکھ دیا تھا۔ مرکزی خیال اور تاثر کی وحدت قائم ہو چکی تھی۔ اس دور کے قصے دور قدیم کی کہانیوں اور حکایتوں سے سوائے کسی حد تک اختصار کے اور کسی چیز میں مماثلت نہیں رکھتے بلکہ دور قدیم کے ہر قسم کے قصوں اور بیسویں صدی کے ان قصوں میں کوئی مشترک نہیں ہے۔ نئے طرز کے یہ قصے سب سے پہلے مغربی مصنفین نے لکھنے شروع۔ ہاف مین نے ۱۸۱۴ء گوگل اور پشکن نے ۱۸۳۱ء میں اور پو نے ۱۸۳۲ء میں ایسے قصوں کی تخلیق کا آغاز کیا اور اس کے بعد امریکہ، انگلستان، فرانس اور روس میں تقریباً ایک ہی ساتھ مختصر قصوں کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی دنیا کے اکثر ممالک میں جہاں مغربی ممالک کا سیاسی اثر پہنچ چکا تھا۔ مقامی زبانوں زبانوں میں اسی نئے رنگ میں مختصر قصے لکھے جانے لگے۔ یہی سبب ہے کہ اُردو زبان میں مختصر قصوں کے آغاز کو مغربی اثرات کا نتیجہ یا ردّ عمل کہا جاتا ہے اس رد عمل کے پس منظر میں خاصے پیچیدہ عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی جب اُردو زبان میں مغربی طرز کے مختصر قصوں کا آغاز ہوا تو ابتدا میں ان کو قصہ ہی کہا اور لکھا جاتا تھا۔ ۱۹۱۴ء تک یہی نام رائج رہا۔ دوران میں بعض دفعہ قِصہ لکھا گیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کوئی ایک اصطلاح نئی طرز کے قصوں کے لئے مسلمہ طور پر وضع اور رائج نہیں ہوتی تھی ۱۹۱۸ء سے ۱۹۳۰ء تک لفظ قصہ کا استعمال کم ہونے لگا اور لفظ افسانہ کا رواج بڑھنے لگا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ۱۹۳۶ء بلکہ ۱۹۴۷ء تک ہمیں نئی طرز کے قصوں کی اس صنف کے لئے لفظ افسانہ ہی کا

استعمال نظر آتا ہے لیکن بعض ناقدین نے لفظ افسانہ کو وسیع تر معنوں میں بھی استعمال کیا ہے اور نئے مختصر قصوں کے لئے "مختصر افسانہ" کی ترکیب وضع کی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اس صنف کے لئے افسانہ یا مختصر افسانے کے الفاظ کے ساتھ کہانی کا لفظ بھی استعمال کیا جانے لگا۔ ہندی میں مختصر افسانہ کو کہانی ہی کہا جاتا ہے۔ اور ایسے افسانہ نگار جنہوں نے ہندی میں بھی کہانیاں لکھی ہیں اپنے اُردو افسانوں کو عموماً "کہانی" کے نام سے پیش کرتے ہیں۔ کچھ ان کے زیر اثر اور کچھ اس لحاظ سے بھی کہ انگریزی میں افسانہ کو شارٹ سٹوری کہا جاتا ہے اور سٹوری کا ترجمہ عام طور پر کہانی کیا جاتا ہے۔ اس لئے افسانہ کو بھی بعض اوقات کہانی کہا جانے لگا ہے۔ یہ رجحان نئے لکھنے والوں میں خاص طور سے نمایاں ہے۔ مثلاً واجدہ تبسم ایم اے اپنے ایک خط میں لکھتی ہیں۔

"میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ شہر ممنوع آپ نے دیکھا ہے نا؟ . . . . نیا ادارہ قاسم کلر روڈ لاہور (پاکستان) نے چھاپا ہے۔ آپ کو یہ سن کر یقیناً خوشی ہوگی کہ شہر ممنوع اور دوسری چند کہانیاں امریکہ (شکاگو یونیورسٹی) کے کورس میں شامل کر لی گئی ہیں۔"[1]

اس خط میں "شہر ممنوع" کو افسانوں کا مجموعہ کہا گیا ہے اور اس میں شامل افسانوں کے لئے "شہر ممنوع اور دوسری چند کہانیاں" کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو قابل غور ہیں دہلی کے ایک اور نئے افسانہ نگار پریم چند دیوان کے خط کا ایک اقتباس دیکھئے خوشتر گرامی کو لکھا ہے۔

ایک دلچسپ کہانی "برسات کی ایک صبح" بیسویں صدی کے لئے بھیج رہا ہوں۔

---

[1] بمبئی سے خوشتر گرامی کے نام ایک خط مطبوعہ بیسویں صدی دہلی ستمبر ۱۹۶۱ء ص ۴۳

اُمید ہے آپ کو اور قارئین کو پسند آئے گی "[1]

اس خط میں بھی افسانہ کے لئے کہانی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ مذکورۂ بالا سطور میں افسانہ نگاروں کی نگارشات میں لفظ کہانی اور افسانہ کا استعمال دکھایا گیا ہے۔ اب ناقدین میں سید وقار عظیم کی ایک تحریر میں یہی الفاظ ملاحظہ کیجئے

"کفن" اس دیہات کی کہانی ہے جسے پریم چند سے پہلے کسی نے قابل اعتنا نہیں سمجھا تھا اور اس میں بسنے والے دو دیہاتیوں کو افسانہ کا موضوع بنایا گیا ہے جن کے متعلق چند سال پہلے تک یہ تصور بھی ذہن میں لانا محال تھا کہ وہ زندگی میں اتنے اہم ہو سکتے ہیں"[2]

اسی کتاب سے ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے

"منٹو کی مختلف کہانیوں کے یہ سب خاتمے جہاں ایک طرف اس مشترک خصوصیت کے حامل ہیں کہ ان سے پڑھنے والے کو اپنے ذہن انتشار کے مجتمع کرنے میں مدد ملتی ہے اور وہ کہانی کے انجام میں اپنے اس اشتیاق کی تسکین تلاش کر لیتا ہے جو کہانی کی رفتار کے ساتھ ساتھ اس میں پیدا ہوتا اور بڑھتا رہا تھا"[3]

منٹو کے جن قصوں کو سید وقار عظیم نے کہانیاں لکھا ہے خود سعادت حسن منٹو نے اپنے خطوط[4] میں ان کے لئے بارہا لفظ افسانہ استعمال کیا ہے اور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک کے جتنے خطوط احمد ندیم قاسمی نے مرتب کئے ہیں ان میں منٹو نے لفظ "افسانہ" ہی

---

[1] بیسویں صدی، دہلی مارچ ۱۹۶۲ء ص ۳۰

[2] داستان سے افسانے تک ص ۲۲۶

[3] ایضاً ص ۲۹۷

[4] منٹو کے خطوط مرتبہ ندیم قاسمی شائع کردہ کتاب نما لاہور (۱۹۶۲ء)

ہی استعمال کیا ہے۔

ان مختلف اقتباسات کو دیکھنے کے بعد اور ان کے علاوہ بے شمار مقامات پر افسانہ اور کہانی کے الفاظ کا ایک ہی چیز کے لئے استعمال ہونے پر ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ نئی طرز کے وہ قصے جو ایک نئی صنف ادب کے طور پر بیسویں صدی عیسوی کے آغاز کے ساتھ اردو میں شروع ہوئے تھے آج تک ہماری زبان میں بھی اپنے نام سے ویسے ہی محروم ہیں جیسے کہ انگریزی میں۔ ان کے لئے جو نام استعمال ہوتا رہا ہے وہ ان کا اپنا نہیں بلکہ ان سے پہلے کی کسی نہ کسی صنف قصہ گوئی کا نام ہے۔ انگریزی شارٹ سٹوری کے سلسلے میں باری پین نے انگریزی میں اس صنف کے نام اور اس کی ترکیب لفظی کے بارے میں یہی شکایت کی ہے[۱] امریکی شارٹ سٹوری کے بارے میں جان کورنس نے یہی ذکر چھیڑا ہے بلکہ اس نے نو اکسفورڈ ڈکشنری کے ادارہ کو بھی الزام دیا ہے کہ انہوں نے لفظ سٹوری کے تحت بھی شارٹ سٹوری کے اصطلاحی مفہوم کی وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں کی۔[۲]

اردو افسانہ کو افسانہ کہا جائے یا کہانی اس کی اپنی ایک مخصوص ہیئت اور ایک منفرد فنی حیثیت ہے جس کے ذریعہ اس کو قصہ گوئی کی مختلف اصناف میں آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ ہیئت اور حیثیت دراصل قصہ گوئی کی قدیم روایت کو جدید تقاضوں اور بدلتی ہوئی قدروں سے ہم آہنگ کرنے سے پیدا ہوئی ہے اور اردو افسانے میں اب یہ عناصر کچھ اس طرح گھلے ملے نظر آتے ہیں کہ انفرادی طور پر ان کا امتیاز کرنا تقریباً ناممکن ہے اس اجمال کی تفصیل میں نے اس مقالے کے دوسرے باب میں پیش کر دی ہے اس لئے

---

[۱] ۔ دی شارٹ سٹوری از باری پین (زبان انگریزی) ص ۵۰

[۲] ۔ دیباچہ ٹے ورلڈ آف گریٹ سٹوریز از جان کورنس ص ۳

یہاں ایک اشارہ پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔

ہماری تہذیب اور معاشرت کی مخصوص روایت اردو افسانے میں اپنے اصلی روپ میں بھی دکھائی دیتی ہے اور جدت کی لہروں اور مغربی موجوں کے تھپیڑے کھا کر اس کے پرخچے اڑتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ راشد الخیری اپنے افسانوں میں گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلے اور کبھی اتفاقاً انہیں باہر آنا پڑا تو ان کا قلم ایک باحیا خاتون کی طرح نگاہیں نیچی کئے گرد و پیش کی ہر چیز سے کتراتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ دہلی کی سڑکوں اور گلیوں پر جو بے شمار موضوعات بکھرے ہوئے تھے انہیں راشد الخیری کے قلم نے نامحرم سمجھ کر ہاتھ بھی نہیں لگایا۔ لیکن راشد الخیری سے سعادت حسن منٹو تک پہنچ کر اردو افسانہ اتنا بے حجاب اور بے باک ہو گیا کہ منٹو کا مرکزی نسوانی کردار رفتہ رفتہ اور بھرے مجمع میں اپنی شلوار اتار دیتا ہے۔ وہ باتیں جن کو محض سوچ کر پریم چند کو پسینہ آجاتا تھا اب وہی باتیں افسانہ نگاروں کے قلم سے نہایت روانی کے ساتھ نکل رہی ہیں۔ بنارس یونیورسٹی میں اردو افسانہ کے سمپوزیم کی صدارت کے سلسلہ میں جب پریم چند کو بلایا گیا اور وہاں ایک نہر کے کنارے انہوں نے لڑکوں اور لڑکیوں کا بے باکانہ میل جول دیکھا تو نہایت ناگواری کے ساتھ اس کا تذکرہ کیا تھا۔ اور اپنے اس تاثر کو ہندی کی دو کہانیوں میں بھی پیش کیا تھا۔ لیکن آج سے چند سال پہلے کی ہندی کہانیاں اور اردو افسانوں میں محض بے باکانہ میل جول ہی نہیں بلکہ پورا جنسی اختلاط نظر آتا ہے

افسانہ میں جنسی رجحان ندرت فکر و نظر کی اس تحریک کا ایک حصہ ہے جو ۳۵-۱۹۳۶ء میں شروع ہو کر ترقی پسندی کے سہارے آگے بڑھی تھی لیکن ترقی پسند مصنفین نے بھی اس رجحان کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا اور اس کے سب سے بڑے مبلغ کو اپنی برادری سے اختلاف فکر و نظر نے کرداروں کے لاشعوری کے نہاں خانوں میں جھانک کر ان کو عریاں

کردیا ہے۔ وہاں اس نے بہت سی دوسری ڈھیوں پر چل کر زندگی اور فن کا ایک ایسا
رشتہ بھی قائم کر دیا ہے جو ناقابلِ شکست ہے۔

پریم چند نے نچلے طبقے کے جن لوگوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا تھا نئے افسانہ
نگاروں نے ان کو جمہوریت کے طاقتور عناصر میں تبدیل کر دیا ہے۔ پریم چند کا دیہات
کی زندگی کو افسانوں میں منعکس کرنے کا رجحان اب ہماری پوری افسانوی دنیا پر اس طرح
چھا گیا ہے کہ دیہات کی کنواریوں کے منہ سے نکلا ہوا گیت کا ہر بول ایک نئے افسانہ کا
موضوع بن جاتا ہے۔ لیکن یہ تصویر کا محض ایک ہی رخ ہے ورنہ دوسرے زاویوں سے
دیکھا جائے تو اردو افسانہ کو پریم چند نے فن کی جس منزل پر چھوڑا تھا۔ ان کے بعد کے
لکھنے والوں مثلاً علی عباس حسینی، کرشن چند، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت
چغتائی، حیات اللہ انصاری اور ان کے بعد غلام عباس عسکری۔ ممتاز مفتی، ممتاز شیریں
خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ابراہیم جلیس اور دوسرے بے شمار نئے اور پرانے لکھنے والوں
نے اردو افسانہ کو اس منزلِ فن سے آگے بڑھانے اور اپنے زمانے کی زندگی کا حقیقی ترجمان
بنانے کی پوری کوشش کی ہے کہ یہی وجہ ہے کہ آج ہم اردو افسانہ کو اس مقام پر دیکھ
رہے ہیں۔ جہاں امریکہ روس، انگلستان اور فرانس کی ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں
نے کبھی اپنی اجارہ داری قائم کر رکھی تھی۔

اس منزل تک پہنچتے ہوئے اردو افسانہ نے کئی موڑ طے کئے ہیں اور ایک موڑ سے
دوسرے موڑ تک کے درمیان وقفے کو میں نے اردو افسانے کا ایک دور قرار دیا ہے۔
چنانچہ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۴ء تک پہلا دور ۱۹۱۴ء سے ۲۹-۱۹۳۰ء تک دوسرا دور
۱۹۳۰ء سے ۳۵-۱۹۳۶ء تک تیسرا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک چوتھا دور اور

۱۹۴۷ء سے ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء تک پانچواں دور اپنے انفرادی رجحانات اور خصوصیات کا
نظر آتا ہے۔

۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۴ء تک کا زمانہ اردو افسانہ میں مقامی رنگ معاشرت اور وطنیت
جذبات کے ساتھ زندگی کی بے کیفی اور الجھنوں سے فرار کا تصور بھی پیش کرتا۔ راشد
خیری معاشرت کی تصویریں پریم چند وطنیت کے جذباتی مرقع اور یلدرم رومان کی
کا آغاز کرتے ہیں۔ ۱۹۱۴ء کے بعد پہلی جنگ عظیم نے اردو افسانے میں بھی اپنے
رات داخل کئے۔ ان اثرات کے تحت زندگی نے جو تقاضے پیش کئے ان کو پیش نظر
تے ہوئے راشد الخیری اپنے مخصوص رنگ ہی کو لے کر آگے بڑھے۔ پریم چند نے وطنیت
جذباتی سطح سے آگے بڑھ کر حقیقت کی جولانگاہ میں قدم رکھا اور دیہات کی زندگی
نچلے طبقے کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ یلدرم ترکی کے حریت نواز ماحول
ایسے افسانے نکال کر لائے جن کے اخذ و ترجمے کے بعد اردو میں زندگی کا ایک نیا
تصور سامنے آگیا۔ خواجہ حسن نظامی نے غدر اور اس کے تباہ حال مغل شہزادے اور
شہزادیاں کے قصوں کو نمونہ عبرت کے طور پر افسانوں میں جگہ دی اور نئے لکھنے والوں
نیاز فتحپوری نے یلدرم کی طرح رومان اور خیال کی آزاد دنیا کی سیر کرتے ہوئے یونانی
اساطیری وادیوں سے یونان کے دیوی دیوتاؤں کو اپنے ہمراہ لا کر اردو افسانہ کی
مسندِ فکر پر بٹھا دیا۔

اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور سدرشن نے پریم چند کے نقشِ قدم
کر زندگی کی حقیقتوں کو زیادہ قریب سے دیکھا اور پھر اپنے مخصوص علاقوں کی
کے نقوش افسانے میں پیش کر کے اپنا انفرادی مقام قائم کر لیا۔ ان کے علاوہ

اور بہت سے لکھنے والے اُردو افسانے کی جانب متوجہ ہوئے۔ نئے نئے رسائل جاری ہونے کی وجہ سے افسانوں کی مانگ زیادہ ہوئی جس کو پورا کرنے کے لیے نئے لکھنے والے سامنے آئے لیکن نئے لکھنے والوں کی طبع زاد تحریروں میں فنی خامکاری کو دیکھتے ہوئے، ایسے لوگ جن کی نظر مغربی ادب خصوصاً مغربی افسانہ پر بھی تھی ترجمے کی طرف راغب ہوئے اور اُردو زبان میں بڑی تیزی سے مغربی افسانے کے شاہکاروں کا اضافہ ہونے لگا اور نہ صرف مغرب بلکہ مشرقِ وسطےٰ اور مشرقِ بعید کے افسانے بھی اُردو میں منتقل ہونے لگے۔ مترجمین نے سر عبدالقادر، یلدرم، نیاز فتحپوری، عبدالمجید سالک، امتیاز علی تاج، مولانا ظفر علی خاں، حامد علی خان اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے لوگ شامل ہیں جنہوں نے ترجمے کو بھی طبع زاد افسانوں کے انداز میں پیش کیا ہے۔

۱۹۳۰ء تک معاشی بحران اور سیاسی بے چینی کے وہ جراثیم جنہوں نے یورپ میں اپنے عروج کو پہنچ کر دوسری جنگ عظیم کی صورت اختیار کر لی تھی ہندوستان کی زندگی میں بھی داخل ہو چکے تھے۔ اُردو افسانہ میں جب اسی زندگی کی تصویر سامنے آتی ہے تو افسانہ خود ہی ایک نئی راہ پر چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور ۱۹۳۰ء کے بعد کے افسانوں میں فکر و فن کی ایک واضح تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ راشد الخیری پریم چند، یلدرم، نیاز فتحپوری، سدرشن، سالک تاج، احمد شجاع، حسینی اس دور میں بھی لکھتے رہے ہیں اور ان کے ساتھ بہت سے دوسرے افسانہ نگار مثلاً محشر عابدی، فضل حق قریشی، ظفر قریشی، جلیل احمد، اختر حسین رائے پوری، اختر اورینوی، اوپندر ناتھ اشک، عظیم بیگ چغتائی، شاہد احمد دہلوی، ساغر نظامی، اور بہت سے دوسرے لوگ افسانہ کے جادہ ارتقا میں شریک سفر نظر آتے ہیں، غیر زبانوں سے اخذ و ترجمہ کے کام میں بھی

اس دور میں زیادہ شدت پیدا ہوئی ہے اور اس مہم پر خواجہ منظور، محمد مجیب، منصور احمد، جلیل احمد قدوائی اور بہت سے دوسرے لوگ آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس دور کے مترجمین کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے مغربی افسانے کے فن کی بلندیوں کو سر کیا ہے اور ان بلندیوں تک پہنچ کر جو کچھ حاصل کیا اس کو اُردو میں اس انداز میں پیش کیا ہے کہ ترجمے پر طبع زاد افسانوں کا گمان ہوتا ہے۔

مغربی ممالک میں معاشی اور سیاسی بحران نے ایک فکری انقلاب کو جنم دیا جس نے ترقی پسندی کے نام سے ادب میں نئی راہ نکالی۔ ہندوستان کے جو ادیب اس زمانے میں یورپ گئے۔ واپسی پر یہ رجحانات اپنے ساتھ لے کر آئے۔ بعض نے ہندوستان میں رہتے ہوئے اخبارات، رسائل اور کتابوں کے ذریعے سے کسب فیض کیا۔ چنانچہ ۱۹۳۵ء تک اُردو افسانہ میں بھی ترقی پسند رجحانات ظاہر ہونا شروع ہو گئے۔ ۱۹۳۵ء میں مختلف افسانہ نگاروں کے چند افسانوں کا ایک مجموعہ انگارے کے نام سے شائع ہوا جس نے بڑے بڑوں کو چونکا دیا۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود ظفر کے افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں فن کا نیا تجربہ بھی تھا اور موضوعات کی نئی قندیلیں بھی جنہوں نے اُردو افسانے کے جادہ ارتقاء میں نئی روشنی پیدا کر دی۔ اُردو افسانہ نگاروں میں پریم چند وہ واحد ہستی ہیں جو زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ اپنے افسانے کو تبدیل کرتے رہے ہیں، چنانچہ اس دور کے نئے تقاضوں کا بھی انہوں نے اپنا افسانہ "کفن" لکھ کر خیر مقدم کیا۔ "کفن" دسمبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک مخصوص معاشرے اور معاشی نظام کی جھلک دکھائی گئی ہے اور اس معاشرے اور معاشی نظام میں پرورش پانے والے دو افسانوں کی سیرت کا جائزہ لیا گیا ہے اور فکر و فن

کی جو بلندی اور بدلی ہوئی کیفیت اس افسانے میں نظر آتی ہے اس کے لحاظ سے اہم اس کو اردو افسانے کے جادۂ ارتقاء کا سنگِ میل کہہ سکتے ہیں۔

انگارے اور کفن کے بعد اردو افسانے میں ایک اور قابلِ ذکر چیز ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پہلی ترقی پسند کانفرنس کا انعقاد ہے جس نے ادب اور فکر میں ایک ہلچل پیدا کر دی۔

۱۹۳۶ء ہی میں راشد الخیری اور پریم چند اس دنیا سے رخصت ہو گئے لیکن نئے لکھنے والوں کا ایک بہت بڑا گروہ میدانِ عمل میں داخل ہو گیا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ اردو افسانے میں نئے رجحانات اور ندرتِ فکر کا زمانہ ہے۔ اس دور میں گذشتہ دور کے لکھنے والے بھی بدستور لکھتے رہے ہیں لیکن اس دور کی امتیازی خصوصیات مختلف رجحانات کے تحت مختلف لکھنے والوں کی تخصیص کاری مہم ہے۔

یلدرم اور نیاز فتحپوری نے اردو افسانے کو جس رومانی روایت سے آشنا کیا تھا۔ حجاب امتیاز علی نے اس میں ندرتِ فکر و فن پیدا کر کے اپنے لئے ایک علیحدہ راہ نکالی جس پر وہ آج تک گامزن ہیں۔

راشد الخیری کی حمایت نسواں کی مہم میں اس دور میں بہت سی خواتین اور مردوں نے حصہ لیا ہے اور خانگی معاشرت کی مصوری کے رجحان کو اور آگے بڑھایا ہے۔

پریم چند کی دیہی معاشرت اور دیہاتیوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کی عکاسی اور ان کے داخلی اور خارجی کوائف کے بیان کے رجحان کو ان کے معاصر مقلدین میں خاص مقبولیت حاصل رہی ہے اور اس میدان میں ان لوگوں نے اظہار بیان کے نئے گوشے تلاش کئے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں نے جو اس منزل پر افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے مغرب سے

اور بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ مثلاً انہوں نے جوائس اور پروسٹ کی تخلیقات کو پڑھ کر نفسیاتی "شعور کی رو" کی اہمیت کو سمجھا اور اپنے افسانوں میں اسے پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح اردو افسانہ میں نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری کی ابتداء ہوئی۔ لارنس کے افسانوں سے انہوں نے جنسی رمزیت کے رموز سیکھے ہیں۔ چیخوف سے انسانیت اور محبت کے عالم گیر دوامی اصول لئے ہیں۔ مارکس سے معاشی نظریہ اور زندگی پر اس کے اثرات کا سبق حاصل کیا ہے۔ فرائڈ سے نفسیاتی ژرف نگاہی کا گر سیکھا ہے۔ اور ان تمام باتوں سے لیس ہو کر جب نئے ادیب اردو افسانہ کی جولانگاہ میں داخل ہوئے تو انہوں نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اس مہم میں نئے اور پرانے لکھنے والوں کے دونوں گروپ شامل ہیں۔ مثلاً علی عباس حسینی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، رفیق حسین، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، اختر انصاری، صادق الخیری اور بندر ناتھ اشک، احمد علی، سعادت حسن منٹو، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، دیوندر ستیارتھی، ممتاز مفتی، شوکت تھانوی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، حاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، مرزا ادیب، شفیق الرحمان اور دوسرے بہت سے معروف افسانہ نگاروں کے نام اس فہرست میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں ہر ایک کا اپنا اپنا مخصوص اندازِ فکر و نظر ہے اور انہوں نے اردو افسانے میں بہت سے نئے رجحانات کی داغ بیل ڈالی ہے۔

نفسیاتی شعوریت، جنسیاتی رمزیت، انقلابی رجائیت، معاشرتی طنزیت

تفریحی ظرافت اور اپنے زمانے کے افسانوں کے ہر طبقے کی خارجی اور داخلی کیفیت کی مصوری اور اثر پذیری اس دور کے اردو افسانے میں ملتی ہے۔ جس کی تفصیل گذشتہ باب میں پیش کی جا چکی ہے اس کے علاوہ جانوروں کی نفسیات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے یہ نیا رجحان پریم چند کے زمانہ ہی سے شروع ہو گیا تھا پریم چند کے یہاں اس موضوع پر صرف ایک افسانہ "دو بیلوں کی کتھا کے نام سے پہلے ہندی میں اور اس کے بعد "دو بیل" کے عنوان سے اردو میں شائع ہوا تھا اس میں ایک کسان کے دو بیلوں کی نفسیاتی کیفیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پریم چند کے بعد رفیق حسین نے جنگل کے مختلف جانوروں پر بڑے کامیاب افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ پہلے آئینہ حیرت کے نام سے ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا تھا اور تقسیم کے بعد اردو اکیڈمی سندھ نے "گوری ہو گوری" کے عنوان سے اس کو دوبارہ شائع کیا۔

تقسیم کے بعد اردو افسانے نے کچھ نئے رجحانات کی تکمیل کی ہے جو ۱۹۴۷ء سے شروع ہوئے تھے اور تقسیم کے ساتھ ہی جو فسادات اور انسان کشی کا سلسلہ شروع ہوا تھا اس کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ تقسیم سے پہلے کے لکھنے والوں میں سے بہت کم افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے فسادات کے موضوع پر افسانے نہیں لکھے۔ اس زمانے میں بقول عصمت چغتائی "ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے پرخچے اُڑ گئے"۔

اس زمانے میں چند نئے لکھنے والے سامنے آئے جنہوں نے اردو افسانے میں نئے رجحانات کی پرورش کی ہے۔ ان میں اشفاق احمد، ابراہیم جلیس، غلام عباس

ابن الحسن، ابن انشاء، جیلانی بانو، خلیل احمد، ضمیر الدین اور دوسرے متعدد اچھے افسانہ نگار شامل ہیں۔

تقسیم کے چند سال بعد ہی پڑھنے والوں کا رجحان ناول کی طرف ہو گیا تھا یہ دور اردو افسانے کے لئے بڑا آزمائش تھا۔ ناشرین افسانوں کے مجموعے چھاپنے سے گریز کرتے تھے۔ افسانوں کے اچھے سے اچھے مجموعے کی جگہ گھٹیا سے گھٹیا ناول چھاپنے کو تیار ہو جاتے تھے۔

اچھے لکھنے والوں کی توجہ یا تو فلمی دنیا نے اپنی طرف مبذول کر لی تھی یا ناشرین اور قارئین کے تقاضوں کی تکمیل کے تحت ناول نویسی کی جانب مائل ہیں گذشتہ دس برس کا یہ زمانہ طوالت اور ضخامت کی مقبولیت کا زمانہ ہے ماہ ناموں اور رسالوں کے ضخیم نمبر شائع ہوتے ہیں۔ خاص طور سے نقوش لاہور کے ضخیم نمبروں نے تو اپنی ایک منفرد روایت قائم کی ہے۔ ناولوں کے حجم میں بھی خاصا اضافہ ہوا ہے۔ اور چند سو صفحات کے بجائے ہزار صفحات سے زیادہ کے ناول لکھے گئے اور خاصے قیمتی ہونے کے باوجود خریدے اور پڑھے گئے ہیں۔ آگ کا دریا اور علی پور کا ایلی اس دور کے دو کامیاب لیکن نہایت ضخیم ناول ہیں۔ عوام کے تفریحی ذوق کی تسکین کا سامان جاسوسی ناولوں نے پورا کرنا شروع کر دیا ہے اور گذشتہ چند برس میں ہزاروں جاسوسی ناول جن میں تراجم اور طبع زاد دونوں اقسام کے ناول شامل ہیں۔ شائع ہوتے ہیں اس دور کے جاسوسی ناولوں کے بارے میں یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ ان میں ناول سے زیادہ افسانے کے عناصر کا غلبہ ہے اور انہیں

ہم داستان کی ایک جدید شکل سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہیئے کہ موجودہ جاسوسی ناول دراصل جاسوسی داستانیں ہیں۔ جن میں عیاری اور صاحب قرانی صلاحیتیں ایک ہی کردار میں یکجا ہوگئی ہیں، کرنل فریدی، سپرنٹنڈنٹ خان، ایکس ٹو یا علی عمران کے کرداروں کے تجزیے سے میرے اس نظریے کی تصدیق ہو سکتی ہے

اس دور میں اردو افسانہ کچھ تو پرانے لکھنے والوں کے گاہے بگاہے کے التفات اور کچھ رسالوں کی خصوصی توجہات کی وجہ سے زندہ رہا ہے۔ بعض رسالوں نے نئے لکھنے والوں کی خاص طور پر حوصلہ افزائی کی ہے اور اس طرح اس آزمائشی مدت میں بھی بعض بہت اچھے افسانے اور افسانہ نگار ہمارے سامنے آتے ہیں گذشتہ آٹھ دس برس میں افسانے کی جانب جو بے توجہی نظر آئی ہے۔ اس نے افسانے کے آغاز کے بارے میں اس استدلال کو کمزور کر دیا ہے کہ صنعتی انقلاب نے جب انسان کو بے حد مصروف بنا دیا تو طویل اور ضخیم ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بجائے اس نے افسانے کی طرف توجہ دی جس میں زندگی کے ایک رخ کی بھرپور جھلک بہت ہی کم وقت میں سامنے آ جاتی ہے۔ اگر یہ نظریہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو موجودہ زمانے میں ناول کے فروغ اور افسانے کی کساد بازاری کا سبب موجودہ افسانہ نگاروں کے فن کا انحطاط ہو سکتا ہے۔ بہرحال اس موضوع پر مزید غور و تحقیق کی ضرورت ہے

اردو افسانہ کے ارتقا پر ایک مجموعی نظر ڈالنے کے بعد میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اس صنف میں بھی ادب کی دوسری اصناف کی طرح ہئیت اور

اسلوب کے مختلف تجربے ہوتے ہیں۔ نشیب و فراز آتے ہیں، حرکت و جمود کا زمانہ گزرا ہے اور کڑی آزمائش کے دور سے بھی یہ صنف کامیاب ہو کر نکلی ہے۔ اس کی کامیابی کا سبب افسانے کے فن کی مخصوص لچک ہے جو بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ سازگاری پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے افسانہ بیک وقت نثر اور شاعری، سائنس اور فلسفہ تاریخ اور صحافت، ڈراما اور رومان سب کے تقاضے پورے کر سکتا ہے۔ اردو شاعری میں غزل اور اردو نثر میں افسانہ دو ایسی اصناف ہیں جو اس وقت تک یقیناً زندہ رہیں گی جب تک اردو زبان زندہ ہے۔

ضمیمے

اور

کتابیات

ضمیمہ الف

مشاہیر فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ادبی کارناموں کی مکمل فہرست درج کی جارہی ہے تاکہ قصے کی کتابوں کا دوسرے موضوعات کی کتابوں کے ساتھ تناسب واضح ہوجائے۔

مولف نام و مترجم	نام کتاب و نمبر شمار	کیفیت
ڈاکٹر جان گلکرسٹ	(۱) ہندوستانی علم اللسان	پہلے ایڈیشن کی تاریخ اشاعت معلوم نہیں ہوسکی۔ دوسرا ایڈیشن کپتان طامس روبک نے ۱۸۱۰ء میں ایڈنبرا سے شائع کیا تھا۔
	(۲) ہندوستانی صرف و نحو	۱۷۹۶ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔
	(۳) مشرقی زبان داں	پہلا ایڈیشن ۱۷۹۸ء
	(۴) انگریزی ہندوستانی لغت	پہلا ایڈیشن ۱۷۹۲ء
	(۵) اردو زبان پر مختصر مقدمہ	۱۸۰۰ء میں شائع ہوا۔
	(۶) ہندی کی داستان مشقین	پہلی اشاعت ۱۸۰۱ء
	(۷) فارسی افعال کا جدید نظریہ	پہلی اشاعت ۱۸۰۱ء
	(۸) اجنبیوں کیلئے رہنمائے اردو	پہلی اشاعت ۱۸۰۲ء

مصنف	کتاب	کیفیت
	(۹) بیاض ہندی	فورٹ ولیم کالج کے مشاہیر کی کتابوں کے نمونے شامل ہیں یہ انتخاب ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا۔
	(۱۰) عملی خاکے	پہلی اشاعت ۱۸۰۲ء
	(۱۱) ہندی الفاظ کی قرأت	پہلا ایڈیشن ۱۸۰۴ء
	(۱۲) اتالیق ہندی	پہلا ایڈیشن ۱۸۰۳ء
	(۱۳) ہندی عربی آئینہ	پہلا ایڈیشن ۱۸۰۴ء
	(۱۴) مکالمات انگریزی و ہندوستانی	متعدد ایڈیشن اڈنبرا اور کلکتہ سے شائع ہوتے۔ پہلے ایڈیشن کی تاریخ اشاعت معلوم نہیں ہو سکی۔
	(۱۵) مشرقی قصے	اس کتاب میں حکایات لقمان اور دیگر مشرقی حکایتوں اور قصوں کا ذخیرہ انگریزی فارسی برج بھاشا اور سنسکرت کی کتابوں سے ترجمہ کر کے جمع کیا گیا ہے۔ اس کی تدوین میں کالج کے دیگر اہل قلم نے بھی بہت کچھ مدد دی ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا۔
	(۱۶) ہندی داستان گو	پہلا ایڈیشن ۱۸۰۶ء
کپتان طامس روبک	(۱۷) لغت جہاز رانی	پہلا ایڈیشن ۱۸۱۱ء

مصنف	کتاب	کیفیت
	(۱۸) ہندوستانی انٹرپریٹر	پہلا ایڈیشن ۱۸۲۴ء (لندن)
	(۱۹) فورٹ ولیم کالج کی تاریخ	انگریزی زبان میں ہے۔
کپتان ٹیلر جوزف	(۲۰) اردو انگریزی لغت	پہلا ایڈیشن ۱۸۰۸ء
میر امن دہلوی	(۲۱) باغ و بہار	۱۸۰۱ء میں شروع ہو کر ۱۸۰۲ء میں تکمیل کو پہنچی اور ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ قصہ چہار درویش کا ترجمہ ماخذ نوطرز مرصع ہے۔
	(۲۲) گنج خوبی	باغ و بہار کو ختم کر کے میر امن نے ۱۸۰۲ء میں اس کو لکھنا شروع کیا۔ پہلے ایڈیشن کی تاریخ و سنہ اشاعت کا پتہ نہیں چلتا۔
سید حیدر بخش حیدری	(۲۳) قصہ مہر و ماہ	۱۷۹۹ء یا ۱۸۰۰ء کی تصنیف ہے۔
	(۲۴) قصہ لیلے مجنوں	
	(۲۵) طوطا کہانی	بعض قلمی نسخوں میں اس کو توتا کہانی بھی لکھا گیا ہے۔ ۱۸۰۱ء میں محمد قادری کے طوطی نامہ سے اردو میں ترجمہ کیا۔ ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی۔
	(۲۶) آرائش محفل	اس کو ہفت سیر حاتم بھی کہتے ہیں۔
	(۲۷) ہفت پیکر	مثنوی ۱۸۰۵ء میں تمام ہوئی۔
	(۲۸) تاریخ نادری	اس کی تکمیل کی تاریخ سنہ ہجری کے

مصنف	کتاب	کیفیت
		مطابق ۱۲۲۳ھ ہے۔ سنہ عیسوی کے مطابق ۱۲۲۳ھ ہے۔ سنہ عیسوی کے مطابق اندازاً ۱۸۰۸ء ہوگی۔
	(۲۹) گلشن شہیدان	ملاحسین واعظ کاشفی کی روضۃ الشہدا کا اردو ترجمہ (نایاب ہے)
	(۳۰) گل مغفرت	گلشن شہیدان کا انتخاب۔ یہ کتاب ۱۸۱۲ء میں شائع ہوئی۔
	(۳۱) گلزار دانش	عنایت اللہ کی بہار دانش جو ایک اہم تاریخی قصہ ہے اس کا حیدری نے ترجمہ کیا ہے۔
	(۳۲) گلدستۂ حیدری	(نایاب ہے) متفرق مضامین اور نظموں کا مجموعہ ۱۸۰۲ء میں مرتب کیا تھا۔ شائع نہیں ہوا۔ قلمی صورت میں برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔
	(۳۳) گلشن ہند	تذکرہ ہے جو شائع ہوا اور نایاب ہے۔
میر شیر علی افسوس	(۳۴) دیوان افسوس	تاریخ اشاعت کا پتہ نہیں چل سکا۔
	(۳۵) باغ اردو	گلستان سعدی کا اردو ترجمہ ہے ۱۸۰۲ء

مصنف	کتاب	کیفیت
		میں پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔
	(۳۶) آرائش محفل	ہندوستان کی فارسی زبان کی تاریخ موسوم بہ خلاصۃ التواریخ کا اردو ترجمہ ہے۔ ۱۸۰۵ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۰۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔
میر بہادر علی حسینی	(۳۷) نثر بے نظیر	مثنوی سحر البیان کا نثر میں خلاصہ ہے۔ ۱۸۰۲ء میں لکھا ہے پہلے ایڈیشن کا سنہ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا۔
	(۳۸) اخلاق ہندی	سنسکرت کہانیوں کی مشہور کتاب ہتوپدیش کے فارسی ترجمہ مفرح القلوب سے ۱۸۰۲ء میں اردو میں ترجمہ کیا۔ ۱۸۰۳ء میں پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔
	(۳۹) رسالہ گلکرسٹ	ڈاکٹر گلکرسٹ کی کتاب ہندوستانی صرف ونحو (نمبر شمار نمبر ۷) کا خلاصہ ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۸۱۲ء میں شائع ہوا۔
مرزا علی لطف	(۴۰) کلیات لطف	(نایاب ہے)
	(۴۱) گلشن ہند	۱۸۰۱ء میں مکمل ہوا۔
مولوی امانت علی	(۴۲) ہدایت الاسلام	۱۸۰۴ء میں جلد اول شائع ہوئی۔

	(۴۳) ترجمہ قرآن شریف	میر بہادر علی حسینی کے ساتھ شریک ہو کر ترجمہ قرآن شریف کا کام کیا جو ڈاکٹر گلکرسٹ کے بعد کالج کے کار پردازوں نے موقوف کرا دیا۔
	(۴۴) جامع الاخلاق	اخلاق جلالی کا ترجمہ ۱۸۰۵ء میں مکمل ہوا۔
	(۴۵) صرف اردو	۱۸۱۰ء میں شائع ہوئی۔
مظہر علیخاں ولا	(۴۶) مادھونل اور کام کندلا	۱۸۰۲ء میں مرتب ہوئی۔ ہندی زبان کی ایک عاشقانہ کہانی سے ماخوذ ہے۔
	(۴۷) ترجمہ کریما	پہلے باغ اردو کے ساتھ ۱۸۰۲ء بطور ضمیمہ شائع ہوا پھر ۱۸۰۲ء میں اتالیق ہندی کے ساتھ بطور ضمیمہ چھاپا گیا۔
	(۴۸) ہفت گلشن	تہذیب الاخلاق پر ایک فارسی کتاب کا ترجمہ ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوا۔ لیکن طبع نہیں ہو سکا۔ برٹش میوزیم میں ایک قلمی نسخہ محفوظ ہے۔
	(۴۹) اتالیق ہندی	۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی۔
	(۵۰) بیتال پچیسی	۱۸۰۲ء میں برج بھاشا کے نسخے سے ۲۵ کہانیاں ترجمہ کی ہیں۔
	(۵۱) تاریخ شیر شاہی	۱۸۲۰ء میں مکمل ہوئی لیکن شائع

		نہیں ہو سکی۔ البتہ اس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا تھا گارساں دتاسی نے اس کا ذکر کیا ہے ویسے یہ کتاب نایاب ہے۔
	(۵۲) جہانگیر نامہ	
مرزا جان طپش	(۵۳) کلیات طپش	۱۸۱۲ء یا اس کے بعد شائع ہوا۔ (نایاب ہے)
	(۵۴) شمس البیان فی مصطلحات ہندوستانی	۱۷۹۲ء میں لکھی گئی تھی۔
	(۵۵) بہار دانش	مثنوی ہے جس کا ایک ایڈیشن ۱۸۴۲ء کا ملتا ہے۔
	(۵۶) یوسف زلیخا	فارسی یوسف زلیخا کا اردو منظوم ترجمہ ہے
مرزا کاظم علی جوان	(۵۷) شکنتلا ناٹک	۱۸۰۱ء میں ہندی سے ترجمہ کیا تھا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا۔
	(۵۸) بارہ ماسہ	اس کا دوسرا نام دستور ہند بھی ہے ایک طویل نظم ہے جس میں رسومیات ہندوستان بیان کی گئی ہیں ۱۸۰۲ء کی تصنیف ہے۔
	(۵۹) تاریخ فرشتہ	۱۸۰۹ء میں ترجمہ کیا۔

شیخ حفیظ الدین احمد	(۶۰) خرد افروز	۱۸۰۳ء میں ترجمہ تمام ہوا۔
خلیل علیخاں اشک	(۶۱) قصہ امیر حمزہ	۱۸۰۲ء سے قبل لکھا ہے۔
	(۶۲) واقعات اکبر	ابوالفضل کے اکبر نامے کا ترجمہ ہے۔
	(۶۳) قصہ گلزار چین	۱۸۰۴ء
	(۶۴) قصہ کائنات	۱۸۰۲ء
مولوی اکرام علی	(۶۵) اخوان الصفا ہندی	انسان۔ بہائم کے مناظرے میں ہے ۱۸۱۰ء میں اردو میں ترجمہ کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۸۱۱ء میں شائع ہوا۔
نہال چند لاہوری	(۶۶) مذہب عشق	۱۸۰۲ء میں ترجمہ کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا۔ قصہ گل بکاؤلی ہے جس کو بعد ازاں دیا شنکر نسیم نے منظوم کیا تھا۔ شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔
منشی بینی نرائن جہان	(۶۷) چار گلشن	عشقیہ قصہ ہے۔ جس میں شاہ کیوان اور فرخندہ کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ۱۸۱۱ء سے قبل انہوں نے یہ قصہ مقفی اور مسجع انداز میں لکھا تھا پھر امام بخش صہبائی کے کہنے پر

		سلیس اردو میں لکھ کر فورٹ ولیم کالج کے کپتان طامس روبک کو دکھایا جنہوں کافی صلہ دے کر مسودہ حاصل کیا
	(۶۸) دیوان جہاں	تذکرہ ہے۔ سنہ تالیف آغاز ۱۸۱۲ء اور ۱۸۱۴ء ہے۔
	(۶۹) تنبیہ الغافلین	مولانا شاہ رفیع الدین دہلوی کی اس نام کی فارسی تالیف کا اردو ترجمہ ہے سنہ ہجری کے مطابق ۱۲۷۵ء میں تمام ہوا۔ قلمی نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانہ میں محفوظ ہے اندازہ ۱۸۲۹ء اس کی تکمیل کا سنہ ہوگا۔
میر عبداللہ مسکین	(۷۰) مجموعہ مراثی	علاوہ اردو میں شائع ہونے کے دیوناگری رسم الخط میں بھی اس کا ایک ایڈیشن ۱۸۰۷ء میں نکلا تھا۔
للو لال کوی	(۷۱) پریم ساگر	بھگوت گیتا کے دسویں باب کا اردو ترجمہ ہے جس میں شری کرشن کی روایتی تاریخ اور دیگر حکایتیں بیان کی گئی ہیں۔ ۱۸۰۳ء میں پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔

	(۳) راج نیتی	قصص و حکایات کے پیرائے میں ہندوؤں کے اصول و اخلاقیات انتظام سلطنت و لشکر پر بحث کی گئی ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۸۰۹ء میں شائع ہوا۔
	(۴) سبھا بلاس	ہندی کی منتخب نظموں کا مجموعہ ہے۔
	(۵) مہادیو بلاس	منظوم قصہ ہے جس میں مہادیو اور سلوچن کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔
	(۶) لطائف ہندی	ہندوستانی لطائف اور ظرافت کہانیوں کا مجموعہ جو ۱۸۱۰ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا تھا۔
	(۷) سنگاسن بتیسی	یہ کتاب سنسکرت کے قصوں پر مشتمل ہے اور پہلے دیوناگری رسم الخط میں اس کے بعد اردو رسم الخط میں چھپی تھی۔ پہلے ایڈیشنوں کے سنہ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا۔
مرزا محمد فطرت	بائبل کا اردو ترجمہ	پہلا ایڈیشن ۱۸۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔
میر محمد الدین فیض	چشمہ فیض	فرید الدین عطار کے پندنامے کا اردو

نام مولف و مترجم	نمبر شمار و نام کتاب	کیفیت
سید حمید الدین بہاری	(۱) اخوان الوان	ترجمہ ہے۔ نایاب ہے۔ ۱۸۰۴ء یا اس کے قبل شائع ہوئی ہے۔ صحیح سنۂ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا۔ ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔

ضمیمہ (ب)

پریم چند کے افسانوں کی تاریخ وار فہرست

۱۹۰۷ء	دنیا کا سب سے انمول رتن، روٹھی رانی، یہی میرا وطن ہے
۱۹۰۸ء	شیخ مخمور، صلہ ماتم، عشق دنیا اور حب وطن ۱۹۰۸ء میں دنیا کا سب سے انمول رتن، یہی میرا وطن ہے۔ "شیخ مخمور"، صلہ ماتم اور عشق دنیا و حب وطن مجموعہ سوز وطن کے نام سے شائع ہوا جو ضبط ہو گیا۔ سوز وطن اور مذکورہ بالا تمام افسانے "نواب رائے" کے نام سے شائع ہوتے۔

۱۹۰۹ء — سیر درویش، پہلی قسط نواب رائے کے نام سے اور باقی ۱۹۱۰ء میں بغیر کسی مصنف کے نام کے شائع ہوئی تھیں کیونکہ نواب رائے پر حکومت نے پابندی لگادی تھی۔

۱۹۱۰ء — گناہ کا اگنی کنڈ (زمانہ مارچ ۱۹۱۰ء) رانی سارندھا (زمانہ اگست ستمبر ۱۹۱۰ء) بغیر کسی مصنف کے نام کے شائع ہوئے۔

بڑے گھر کی بیٹی (زمانہ دسمبر ۱۹۱۰ء) اس افسانے پر پہلی مرتبہ پریم چند کا نام شائع ہوا۔ اس کے بعد زمانہ میں وہ پریم چند ہی کے نام سے لکھتے رہے۔ سوائے ایک ترجمے کے جو انہوں نے پریم چند کے بجائے (د۔ ر) یعنی اپنے اصلی نام دھنپت رائے کے ابتدائی حروف سے شائع کرایا تھا۔

۱۹۱۱ء — وکرمادتیہ کا تیغہ (زمانہ جنوری ۱۹۱۱ء) ہردول، آہ بیکس

۱۹۱۰ء — حسب ذیل افسانے ادیب الہ آباد میں (د۔ ر) کے مخفف نام سے شائع ہوئے۔ بڑی بہن، خوف رسوائی، ننگ لیلے نمک کا داروغہ، بے غرض محسن،

۱۹۱۲ء — زمانہ میں شائع ہونے والے افسانے ممتا (زمانہ فروری ۱۹۱۲ء) عالم بے عملی، آلہا، منزلِ مقصود، راج ہٹ (زمانہ دسمبر ۱۹۱۲ء)

۱۹۱۳ء — زمانہ میں شائع ہونے والے افسانے۔ تریا چرتر (زمانہ جنوری ۱۹۱۳ء) اماوس کی رات (اپریل ۱۹۱۳ء) نگاہ ناز (زمانہ مئی ۱۹۱۳ء)

ملاپ (زمانہ جون ۱۹۱۳ء)

اندھیر۔ صرف ایک آواز۔ بانکا زمیندار۔

۱۹۱۴ء — اناتھ لڑکی (زمانہ جون ۱۹۱۴ء) - خون سفید (زمانہ جولائی ۱۹۱۴ء) شکاری راج کمار (زمانہ اگست ۱۹۱۴ء) موت اور زندگی (یہ افسانہ ہندی میں امرت کے عنوان سے شائع ہوا) شامت اعمال - پچھتاوا (زمانہ نومبر ۱۹۱۴ء)

کرموں کا پھل (ٹالسٹائی کی بیس کہانیاں ہندی میں ترجمہ کرکے پریم پربھا کر کے عنوان سے مجموعہ شائع کیا) (ہندی کی طبع زاد کہانیوں کا مجموعہ سپت سروج بھی شائع ہوا)

۱۹۱۵ء — مرحم (زمانہ فروری ۱۹۱۵ء) - غیرت کی کٹار (زمانہ اپریل - مئی ۱۹۱۵ء) بیٹی کا دھن (زمانہ نومبر ۱۹۱۵ء) - بارہ افسانوں کا مجموعہ پریم پچیسی حصہ اول شائع ہوا اس میں ممتا، وکرمادت کا تیغا۔ بڑے گھر کی بیٹی، رانی سارندھا، راج ہٹ، ہردول نمک کا داروغہ، عالم بے عملی، گناہ کا اگن کنڈ، بے غرض محسن، آہ بے کس اور آلہا شامل ہیں۔

۱۹۱۶ء — دو بھائی (زمانہ جنوری ۱۹۱۶ء) پنچایت (زمانہ مئی جون ۱۹۱۶ء) یہ افسانہ ہندی رسالہ سرسوتی میں پنچ پرمیشور کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ سر پر غرور۔ جگنو کی چمک (زمانہ اکتوبر ۱۹۱۶ء) نیکی کی سزا

پرکش، لاٹری، مرض مبارک، دھوکہ۔

۱۹۱۷ء — راجپوت کی بیٹی (زمانہ جنوری ۱۹۱۷ء) شعلۂ حسن (زمانہ مارچ ۱۹۱۷ء) سوت۔ مشعلِ ہدایت۔ بانگِ سحر۔ درگا کا مندر، ایمان کا فیصلہ (زمانہ اکتوبر ۱۹۱۷ء)

۱۹۱۸ء — ۱۹۱۸ء کے حسبِ ذیل تمام افسانے کہکشاں لاہور میں شائع ہوئے۔ نیکی کا بدلہ۔ سوتیلی ماں۔ حجِ اکبر۔ زنجیرِ ہوس۔ راہِ خدمت (زمانہ کانپور جون ۱۹۱۸ء) فتح (زمانہ اپریل ۱۹۱۸ء) خنجرِ وفا (زمانہ نومبر ۱۹۱۸ء)

۱۹۱۸-۱۹ء — حسبِ ذیل افسانے انگریزی سے ترجمہ کئے اور کہکشاں لاہور میں اشاعت کے لئے بھیجے۔ شب تار۔ اشکِ ندامت۔ آبِ حیات

۱۹۱۹-۲۰ء — بنک کا دیوالہ۔ اصلاح۔ آتما رام۔ خوابِ پریشان۔ عبرت سیجائی کا اپہار (ہندی)۔ بوڑھی کاکی۔ بازیافت۔ نوک جھونک۔ سمر آدرش ورودھ (ہندی) پرایشچت (ہندی) پریم پچیسی حصہ دوم شائع ہوئی۔ کہکشاں لاہور کے جولائی ۱۹۱۹ء کے شمارے میں اس پر تبصرہ موجود ہے۔

۱۹۲۰-۲۲ء — حسبِ ذیل تمام ہندی کہانیاں ہیں جو ہندی رسالوں میں شائع ہوئیں لیکن ان میں سے بعض کو پریم چند نے اردو میں ترجمہ کرکے اردو رسائل میں بھی شائع کرایا تھا۔ پنڈت موٹے رام شاستری کے پیچھے لال فیتہ، موٹھ، پروا سنگار۔ سوتر ارگش۔ ادھیانہ چیتنا۔

ناگ پوجا۔

۱۹۲۰ء میں پریم پورنیما کے عنوان سے پریم چند کی پندرہ ہندی کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔ اردو افسانوں کا مجموعہ پریم بتیسی بھی ۱۹۲۰ء ہی میں شائع ہوا جس میں حسبِ ذیل افسانے شامل کئے گئے ہیں حصہ اول (پیسر پر غرور۔ جگنو کی چمک۔ راجپوت کی بیٹی، فنگار نا ز بیٹی کا دھن۔ دھوکا۔ پچھتاوا۔ شعلۂ حسن۔ اناتھ لڑکی۔ دفتری دو بھائی۔

حصہ دوم (بازیافت۔ بوڑھی کاکی۔ بنک کا دیوالہ۔ زنجیرِ ہوس۔ سوتیلی ماں۔ مشعلِ ہدایت۔ خنجرِ وفا۔ خوابِ پریشان راہِ خدمت۔ حجِ اکبر۔ آتما رام۔ ایمان کا فیصلہ۔ فتح درگا کا مندر۔ خونِ حرمت۔ اصلاح)

۱۹۲۲-۲۳ء — ہندی کہانیاں۔ سیلانی بندر۔ لاگ ڈانٹ۔ دیچترا ہولی۔ وساجھس سہاگ کی ساڑھی۔ دیر کا انت۔ لوک مت کا سمن اپ ہوشن۔ کوشل۔ تراش لیلا۔ گپتا دھن۔ ہر کی جیت تیاگی کا پریم۔ باودم۔ قزاقی۔ چوری (ان میں سے بعض کہانیوں کو اردو میں ترجمہ کرکے پریم چند نے اردو رسائل کو بھی بھیجا تھا۔

پریم پچیسی کے عنوان سے ہندی کہانیوں کا ایک مجموعہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔

۲۴-۱۹۲۳ء

نیلیا (ہندی) راجیہ بھگت (ہندی) پرکشا (ہندی) وجراپت (ہندی) کشما (ہندی) - لیلے (اردو) فاتحہ (اردو)۔ شطرنج کے کھلاڑی (ہندی) اس افسانہ کو انہوں نے اردو میں ترجمہ کر کے شطرنج کی بازی کے عنوان سے زمانہ دسمبر ۱۹۲۴ء میں شائع کرایا) - ونود - ستیہ گرہ - مندر اور مسجد -

۱۹۲۵ء

مایہ عافیت (زمانہ فروری ۱۹۲۵ء) نیچ ذات کی لڑکی (زمانہ دسمبر ۱۹۲۵ء)

۲۸-۱۹۲۵ء

(ہندی) بھاڑے کا ٹٹو - دھیکر - ڈگری کا روپیہ - ماتا کا ہردے شانتی - بھوت - گری حالواحا - نراش - ایک آنچ کی کسر - ادھار - لنا رانجھن - تر واسن - نرک کا مرگ - استری اور پرش - سورگ کی دیوی - دشواش - ودھوانس - سوبھاگیہ کے کوڑے - تین تار - رام لیلا - دیکشا - ادھر - مکتی مرگ سبھیتا کا راحسیہ - سوا سیر گیہوں - مکتی دھن - شرر - بابا جی کا بھوگ - ونڈھ بنا ہر مود ہرما - گورو منتر - کامنا تارو بشکار (اردو افسانے) منتر (زمانہ فروری ۱۹۲۸ء) شدھی - جہاد - آنسو کی ہولی - خودی - ستو - سبحان بھگت - مانگے کی گھڑی - ایکٹریس - بابو - نادان دوست - قوم کا خادم - (ہندی کہانیاں جن میں سے بعض کو اردو میں بھی شائع کیا گیا - آغا سگیت - پریم ستر - پنساری کا کنواں - مندر - اگن سمادھی

موت - انگیوچھا - دو سکھیاں - سہاگ کا شاو - ابھی لاشہ - ودودھی - درونہ - کپتان - گھر جماتی - پریرانا - استعفیٰ - وراشا پراشچت - دوسری شادی - گھاس والی - قانونی کمار - کواپچ آدگا پیچا - سبھاگی - انمار - یہاں کھچاو - بستی -

۲۹-۱۹۲۸ء

مذکورہ بالا کہانیوں پر مشتمل حسب ذیل ہندی مجموعے شائع ہوئے - پریم چتورتھی - پریم تیرتھ - پانچ پھول - اگنی - سمادھی اردو افسانوں کے حسب ذیل مجموعے شائع ہوئے -

(۱) خاک پروانہ جس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں خاک پروانہ نادان دوست - نغمہ روح - ستیہ گرہ - مزار آتشیں - بڑے بابو عجیب ہولی - دعوت - مکر دنیا - خودی - مستعار گھڑی - تالیف ملاپ - علیحدگی - تحریک -

(۲) خواب و خیال جس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں - نخل امید - ترک جنگ - موٹھ - شدھی - شطرنج کی بازی - عبرت - شکست کی فتح - دست غیب - دعوت شیرازہ - مایہ تفریح - فلسفی کی موت - خودی - لال فیتہ - ستی -

(۳) فردوس خیال جس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں - توجہ - عفو - مویدی - نیک بختی کے تازیانے - راہ نجات - ڈگری کے روپے - نزول برق - بھاڑے کا ٹٹو - بھوت - سوا سیر گیہوں - تہذیب کا راز - لیلی -

۳۰-۱۹۲۹ء — تریسول دیوی - بڑھاپا - پوس کی رات - جلوس - شراب کی دکان - میکو - سمر یاترا - پتنی سے پتی - جیل - انتقام - ڈھپکر -
۱۹۳۰ء میں پریم چند کے افسانوں کا سب سے بڑا مجموعہ پریم چالیسی گیلانی پریس لاہور سے شائع ہوا - اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں -
حصہ اول - منتر - کشمکش - خانہ داماد - کفارہ - ترسول - بھنی دارو غہ کی سرگذشت - استعفیٰ - انتقام - انسان کا مقدم فرض - مندر - رام لیلا - دینداری - چوری - الزام - قزاقی - آنسوؤں کی ہولی - سہاگ کا جنازہ - دیوی - قوم کا خادم -
حصہ دوم - دو سکھیاں - جذرجان - ماں - مجبوری - لیلا - مزار الفت - ابھاگن - جہاد - حسرت - چکمہ - جنت کی دیوی عفو - بند دروازہ - جلوس - امتحان - سزا - گھاس والی - بیوی سے شوہر - پوس کی رات -

۳۱-۱۹۳۰ء — گرفتاری - جیل میں - ماتا - ہتیارا - قاتل کی ماں - قاتل - اہوتی انوبہار - چکمہ - آخری تحفہ - ہولی کا اپہار - دو قبریں - تاوان مرتیک بھوج - پریم کا روایا - سہاگ تی - ٹھاکر کا کنواں - ٹھگ دا - نان چھان - شکار -

۳۲-۱۹۳۲ء — آس کا انت (ہنس اکتوبر ۱۹۳۲ء) اس کہانی پر دو ہزار روپے سیکورٹی طلب کرلی گئی تھی - دل کی رانی (چاند ۱۹۲۳ء) - ایک

گرنتی کاری کی ماں - ڈامل کا قیدی -

۳۳-۱۹۳۳ء — گلی ڈنڈہ - حجاتی صاحب - مفت کا یاس - بالک - کیلا - دلپور شنکھ - آپ بیتی - چھکار - کستم - کایار - نیور - جادو - دودھ کا دام - باسی بھات میں خدا کا ساجھا - منورتی - ریاست کا دیوان - عیدگاہ - رابیک سپاوک - بیٹوں والی ودھوا - سوامی جاگی - جیوتی - بھیک - آخری حیلہ - دو بیلوں کی کتھا - کفنا - گریہہ نیتی - مس پدما - ویشوا - خدائی فوجدار - روشنی - غم نداری بزنجر - سوانگ - بارات - وفا کی دیوی - دو بہنیں -
اردو افسانوں کے حسب ذیل مجموعے شائع ہوئے - جن میں سے کئی پریم چند کے مرتبہ نہیں ہیں بلکہ ناشرین نے خود ہی ترتیب دے کر پریم چند کی مقبولیت سے فائدہ اٹھانے کے لئے شائع کر دیا ہے - مثلاً آخری تحفہ اور نجات دونوں کے افسانوں کی یکسانیت اور کئی افسانوں کی زاد راہ میں بھی موجودگی قابل غور ہے -

(۱) — باز یافت (اس میں پریم بتیسی حصہ دوم ہی کے افسانے شامل ہیں صرف مجموعہ کے نام کی تبدیلی ہے -

(۲) — آخری تحفہ (نرائن دت سہگل اینڈ سنز لاہور) اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں
آخری تحفہ - جیل - وفا کی دیوی - طلوع محبت - شکار - ادیب کی عزت - قاتل - ستی - ڈیمانسٹریشن - برات - دو بیل آخری حصہ

اور نجات

(۳) زادِ راہ (حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی) اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔ وفا کی دیوی۔ زیور کا ڈبہ۔ آشیاں برباد۔ خانہ داماد۔ قہر خدا کا۔ فریب۔ لاٹری۔ بنور۔ لعنت۔ بڑے بھائی صاحب۔ مس پدما۔ ہولی کی چھٹی۔ زادِ راہ۔ ڈامل کا قیدی۔

(۴) نجات کے نام سے ایک مجموعہ تیرتھ رام۔ ہربنس لال بک سیلرز لاہور نے شائع کیا تھا۔ اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں اور برات۔ آخری حیلہ۔ آخری تحفہ۔ جیل۔ وفا کی دیوی۔ ستی۔ ادیب کی عزت۔ دو بیل۔ طلوعِ محبت۔ شکار۔ قاتل۔

(۵) دودھ کی قیمت (عصمت بکڈپو دہلی) اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔ دودھ کی قیمت۔ کسم۔ اکسیر۔ عیدگاہ۔ سکونِ قلب۔ سیاست کا دیوانہ۔ وفا کا دیوتا۔ دو بہنیں۔ زاویہ نگاہ۔

۱۹۳۵-۳۶ء جیون کا شاپ (ہندی)۔ کفن (جامعہ دہلی دسمبر ۱۹۳۵ء) جرمانہ سمر یتی کے پجاری۔ یہ بھی نشہ وہ بھی نشہ۔ پریم کی ہولی۔ تماتھیا موٹر کی چھینٹیں۔ موتی رام کی ڈائری۔ راہبہ۔ کشمیری سیب (ہنس اکتوبر ۱۹۳۶ء)

۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء

پریم چند کا یومِ وفات

پریم چند کی وفات کے بعد ہندوستان کے تمام اچھے رسالوں نے پریم چند نمبر نکالے اور مختلف ناشرین نے ان کے افسانوں کے چند اور مجموعے بھی شائع کر دیئے۔ جن میں سے حسب ذیل مجموعے قابلِ ذکر ہیں۔

(۱) چوگان اور دیگر افسانے (ہندوستانی کتاب گھر۔ لاہور) اس میں ترجمے بھی شامل ہیں۔ فرانک والش (ٹالسٹائی) جنم دن (رڈان سی پادمرا برمیلا و رگورکی) چوگان (ٹامس ہارڈی) سیاہ بختی (آرتھر مادیسن) دفینہ (مارک ٹوئین) میڈیکا (ایک اطالوی افسانہ نگار محو تخیل (کوپرڈ) تکرار (وکٹر ہیوگو)

(۲) دیہات کے افسانے (کلاسیک لاہور نے یہ کتاب ۱۹۵۹ء میں شائع کی ہے۔ کون سا ایڈیشن ہے یہ پتہ نہیں چلتا اور اس کے سب سے پہلے ناشر کا بھی سراغ نہیں مل سکا)۔

حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔ پنچائیت۔ بانگِ سحر۔ قربانی طلوعِ محبت۔ وفا کی دیوی۔ بیٹی کا دھن۔ دو بیل۔ خانہ داماد۔ زادِ راہ

(۳) بسیرن۔ پریم چند نے بنگال کے مشہور افسانہ نگار شرت چندر چٹرجی کے چند افسانوں کا ترجمہ کیا تھا ان کا مجموعہ ہے۔

(۴) مسافر اور دوسرے افسانے (کیشورام دت اینڈ سنز لاہور ۱۹۴۱ء) میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔

مسافر۔ موت کا خوف۔ ہمدردی۔ مسوس۔ نوکری۔ باپ۔ زن و شوہر۔ بیماری۔ کیسر۔

(۵) واردات۔ اس کو کئی ناشرین نے شائع کیا ہے۔ ۱۹۵۲ء کا ایڈیشن اردو مرکز کا شائع کردہ ہے اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔

شکوہ شکایت۔ معصوم بچے۔ بدنصیب ماں۔ شانتی۔ روشنی مالکن۔ نئی بیوی۔ گلی ڈنڈا۔ سوانگ۔ انصاف کی پولس۔ غم نداری بز بخر۔ مفت کرم داشتن۔ قاتل کی ماں۔

(۶) میرے بہترین افسانے۔ یہ مجموعہ پہلے ہندی میں شائع ہوا تھا اور اس میں پریم چند کی وہ کہانیاں جمع کر دی گئی تھیں جن کے بارے میں انہوں نے کبھی یہ کہا تھا کہ یہ میری بہترین کہانی ہے۔ پھر مغل بکڈپو لاہور نے اس کا اردو ترجمہ شائع کر دیا۔ اس میں حسب ذیل افسانے شامل ہیں۔

راہ نجات۔ منتر۔ مہاتیرتھ۔ پنچ پرمیشور۔ نراشی ساز دعا۔ دو بیل۔ سطرنج کی بازی۔ ستی۔ معافی۔ پرائشچت۔ سبحان بھگت۔

ضمیمہ (ج)

ماہ نامہ نقوش لاہور میں ۱۹۴۹ء کے دوران شائع ہونے والے افسانے جن میں تازہ افسانوں کے علاوہ قدیم افسانے بھی شامل ہیں۔ جو نقوش کے افسانہ نمبر (۵۲ء ۵۳) میں شائع ہوئے۔ قوسین میں نقوش کے شمارے کا نمبر ہر افسانے کے سامنے درج ہے ان میں چند تراجم بھی ہیں اور چند مکالماتی افسانے بھی شامل ہیں جن کو ادارہ نقوش نے بطور ڈراما شائع کیا ہے۔

نمبر شمار	افسانہ نگار	افسانے
۱۔	ابراہیم جلیس	پرمٹ (۵) منزل ہے کہاں تیری (۷) سکینہ زوجہ (۹) ذلیل پیشہ (۲۱) بدچلنی عورت (۳۵) گوری
″	″	عورت کالا مرد (۴۷) زرد چہرے (۵۳)
۲۔	ابن احمد	ایک تمنا ایک شکست (۴۷)
۳۔	ابن الحسن	بڑی بہو بیگم (۲۵) ٹوپی پارک (۳۱) فٹ پارسی (۳۷)
۴۔	ابن سعید	پچھتاوا (۱۱۔۱۲) ونڈر لینڈ میں (۴۳)
۵۔	ابوالفضل صدیقی	ایک اڑان میں (۴) ٹھکرو (۶) پی گئے (۳۱) مثبت منفی (۳۵) شکار گاہ سے (۳۷) بھیا دوج (۵۲) سرگذشت (۵۳) اشرف المخلوقات (۹۰) نقش (۹۱)

۶-	ابوالخطیب	جب وحشت کا جگر چیرا (۲۵)
۷-	ابوسعید حسن	ساحل مراد (۸۵)
۸-	ابوسعید قریشی	کرم نما و فرود کہ خانہ خانۂ تست (۱۱-۱۲) مولوی
〃	〃	گزٹ (۵۷) زینو (۷۱) منی (۶۳) زاویے (۸۷)
〃	〃	الفرے (۸۹) فاصلے (۹۰) پہچان (۸۵)
۹-	احسن فاروقی	اندر سبھا (۳۷) چڑیلین (۸۵)
۱۰-	احمد جمال پاشا	غزوۂ سنہ انیس سو ستاون (۷۱) آموختہ خوانی میری
〃	〃	(۸۸)
۱۱-	احمد سعید	جلاوطن (۵۷) موہن کی واپسی (۷۱) سفید چادر
〃	〃	(۷۳) انسان اس گھوڑا اور خدا۔ (۶۷)
۱۲-	احمد سعدی	بھٹکے ہوئے راہی (۹۱)
۱۳-	احمد شجاع	اندھا دیوتا (۵۳)
۱۴-	احمد شریف	راج دلارے (۸۱) راجہ رانی (۸۷) رگ سنگ (۸۸)
〃	〃	ریت کی دیوار (۸۹) البیلے (۹۱) دو لکیریں (۸۵)
۱۵-	احمد عباس	چڑے چڑیا کی کہانی (۳) ڈیڈ لیٹر (۲۵) مسوری
〃	〃	۵۲ء (۳۷) گیہوں اور گلاب (۵۱) زعفران کے
〃	〃	پھول (۵۲) الف لیلے ۵۶ء (۵۷) سنترے (۳)
〃	〃	دانے کی کہانی (۸۵)
۱۶-	احمد علی	مہاوٹوں کی رات (۸۳) ہماری گلی (۵۳)

۱۷-	احمد ندیم قاسمی	میں انسان ہوں (۱) جب بادل امڈے (۴) نیا فرہاد (۵) بڑی سرکار کے نام (۶) ہیروشیما سے پہلے اور بعد (۷) میرے ساتھی (۸) و (۹) راجے مہاراجے (۸) رئیس خانہ (۱۵-۲۶) آتش گل (۱۹) الحمد وللہ (۱۲) ماشا (۲۲) سناٹا (۲۵) خون جگر (۲۹) مہرولب (۲۹-۳۳) بپتا (۳۵) ست بھرائی (۳۷) بابا نور (۴۵) پرمیشر سنگھ ماتم (۶۷) موج خون (۸۳) سلطان (۸۸) بھرم (۸۵) تیسری
۱۸-	اختر انصاری	ملاقات (۵) نازو (۵۳)
۱۹-	اختر اورینوی	رات بھر (۲) ممتا (۳۷) کلیان اور کانٹے (۵۳) سپنوں کے رئیس ہیں (۸۱)
۲۰-	اختر جمال	وراثت (۸۸) حواسیوں صدی میں (۸۹)
۲۱-	اختر حسین رائے پوری	مجھے جانے دو (۵۳)
۲۲-	اشفاق احمد	تلاش (۶) بندرابن کی کنج گلی میں (۱۱-۱۲) امی (۱۵-۱۶) حقیقت نیوشن (۱۵) خانہ خراب (۲۲) اجلے پھول (۲۵) سوار روضۃ الکبری (۲۹) گڈریا (۳۷) گ (۵۳)
۲۳-	اعجاز حسین	اس کی بیوی ۔ اس کا خاوند (۸۹)

نمبر	نام	تخلیقات
۲۴-	اعظم کریوی	پریم کی چوڑیاں (۵۳)
۲۵-	آغا بابر	سواد (۱۵-۱۶) کوڑے کے ڈھیر پر (۲۱) گریز (۳۷) قصر شیخ (۳۹) پاجی ولایت (۵۳) ممی (۵۵) توازن (۸۵)
۲۶-	امتیاز علی تاج	.........کہ عالم دوبارہ نیست (۵۳)
۲۷-	امجد حسین	گرم کوٹ اور بیوی (۵۷)
۲۸-	امر سنگھ	آپچکس (۱۹) آخری سنگار (۸۵)
۲۹-	انتظار حسین	خرد کا نام جنون (۱۱-۱۲) پہاڑی مینا (۱۴) رخشندہ (۱۵-۱۶)
〃	〃	
۳۰-	انتظار حسین	مجمع (۲۱) دیوالا (۲۳) پسماندگان (۲۵) مایا (۲۹) کچھ نبولی (۳۷) کٹا ہوا ڈبہ (۵۷) اجودھیا (۵۳) آخری آدمی (۸۹)
۳۱-	انوار ہاشمی	چھبیس اور ایک (۶۱)
۳۲-	انور	شاہراہ (۵) لغزش (۸) خون (۵۳)
۳۳-	انور سجاد	ہوا کے دوش پر (۱۹) نہ مرنے والا (۸۵)
۳۴-	انور عظیم	ڈھلان (۳۳) یاقوت اور لیمپ (۳۷) لڑھکتی چٹانیں (۵۴)
۳۵-	اوپندر ناتھ اشک	ادھی چک بھوتنا (۱۵-۲۰) بتیسا (۳۳) منشو میرا دشمن (۵۱) بینگن کا پودا (۵۳) دالئے (۸۵)
۳۶-	اے حمید	حسن اور روشنی (۶) ایک رات (۹) صحرا صحرا (۱۱-۱۲)

نمبر	نام	تخلیقات
		وہ ڈالیاں چمن کی (۱۵-۱۶) پھول گرتے ہیں (۱۹) سہیلی کے نام (۲۱) ڈاچی والیا (۲۳) پتر اناراں دے (۲۹) پھول سو گئے (۴۳) رواں کے دیس میں (۵۳) یروشلم یروشلم (۶۳) تاریک سلیب زرد چاند (۶۷)
۳۷-	ایم اسلم	نیا مریض (۵۳)
۳۸-	باقر (ڈاکٹر محمد باقر)	صدر رنگ (۲۹)
۳۹-	باقر علیم	مکان کی تلاش (۸۸)
۴۰-	بلونت سنگھ	لمحے (۵) دودھ بھری گلیاں (۱۵-۱۶) کالی تیتری (۳۷) جگا (۵۳) رات چور اور چاند (۵۵) (۵۷) ۶۳-۷۶-۸۱، ۸۲-۸۷-۸۸-
۴۱-	پرکاش پنڈت	ایک فاحشہ ایک رنڈی (۳۳) سمجھوتا (۵۳)
۴۲-	پریم چند	کفن (۵۳)
۴۳-	تاثیر (ڈاکٹر محمد دین تاثیر)	کھیل (۴)
۴۴-	تسنیم سلیم چھتاری	چارگرہ (۱۹) حیات نو (۲۵) حسن انتخاب (۲۹) ٹوٹ گیا اک تارا (۵۳)
۴۵-	صوفی تبسم	چودھری (۱۵-۱۶)
۴۶-	ثریا سلطانہ	زندہ نقش (۶۱)
۴۷-	جاویدہ اخلاق	سمندر کی لہریں (۸۳) درے کا قیدی (۸۵)
۴۸-	جمیل الزمان	بہنا (۶۱)

۴۹- جلیل حشمی — دل کی روشنی (۸۷)

۵۰- جیلانی بانو — جگنو اور چراغ (۷۳) چٹکارا (۵۴) موم کی مریم (۵۳) ایمان کی سلامتی (۷۶) رات (۸۵)

۵۱- حامد اللہ افسر — ڈالی کا جوگ (۵۳)

۵۲- حبیب اشعر

۵۳- حجاب امتیاز علی — اندھیری راتیں (۲۳) یہ حادثے (۲۵) صنوبر کے سائے (۵۳) ہاؤس شرے کا کاشیشن (۷۶) خاندانی تصویر (۸۹) بادل (۸۵)

۵۴- حسن عسکری — حرام جادی (۵۳)

۵۵- حمید اختر — جدوجہد (رجاپانی کہانی) (۱۰)

۵۶- حیات اللہ انصاری — سہارے کی تلاش (۱۹) بارہ برس بعد (۲۵) ججا جان (۷۳) آخری کوشش (۵۳)

۵۷- خاطر غزنوی — مدہوشی (۳۹)

۵۸- خدیجہ مستور — ٹانک ٹوٹیٹے (۲) نیا سفر (۵) محاذ سے دور (۷) جیلی پی کو ملن (۸) سنسان موڑ (۱۹) دوسری مونالیزا (۲۵) داوا (۲۹) لالہ صحرائی (۲۷) پابریدہ (۳۹) شراب (۵۱) میںوں لے چلے بابلا لے چلے وے (۵۳) آسرے (۶۳) دل کی پیاس (۶۷) ہینڈ پمپ (۸۱)

۵۹- خلیل احمد — بڑھیا (۲۵) مالک (۳۷)

۶۰- دیوندر اسر — جیب کترے (۲۷) اناناس کا درست (۳۷) دو ہزار روپے کا چیک (۶۷) احساس کی کوئی منزل نہیں (۸۵)

۶۱- دیوندر ستیارتھی — تاش کے پتے (۲۷) خمیر (۲۹) گڑیا اور لوری (۳۱) اجنتا (۵۴) گناری کے انڈے (۲۷) ہرے رنگ کی گڑیا (۵۱) لال دھرتی (۵۳) راج کماری پارون (۸۱) وسوندھا سنگھ (۸۵)

۶۲- راجندر سنگھ بیدی — گرہن (۵۳) ایک چادر میلی سی - ناولٹ (۸۵)

۶۳- راجندر - م - م - — ایک بار ایک جیت (۸۸) آشیانہ (۸۹)

۶۴- رام لعل — بجھتے چراغ (۶۷) تماشا (۹) روشنی کے آنچل (۸۵)

۶۵- رامانند ساگر — آب حیات (۵۳)

۶۶- رتن سنگھ — مریم (۶۳) آخری خواہش (۸۹) باپ (۸۵)

۶۷- رشید جہاں — دلی کی سیر (۵۳) نئی مصیبتیں (۵۳)

۶۸- رفیق حسین — کلوا

۶۹- ستیش بترا — روتیانگ پاس (۸۵)

۷۰- سجاد ظہیر — نیند نہیں آتی (۵۳)

۷۱- سدرشن — جان نثار (۵۳)

۷۲- سرلا دیوی — چاند بجھ گیا - (۵۳)

۷۳- سلطان الحسن — نقوش (۷)

۷۴-	سلطان حیدر جوش	طوق آدم (۵۳)
۷۵-	سلمیٰ صدیقی	نامہ بر (۸۸)
۷۶-	سلمیٰ عنایت	ڈوب ڈوب کے ابھری ناؤ (۹۰)
۷۷-	سلیم بانڈے	گرتے گھر (۱۳)
۷۸-	سنتوکھ سنگھ دھیر	ڈاکو (۱۰)
۷۹-	سہیل عظیم آبادی	بھابھی جان (۳۷) الاؤ (۵۳)
۸۰-	شاہد احمد دہلوی	چھد (۲۱)
۸۱-	ڈاکٹر شفیق	ایک رات (۶۷)
۸۲-	شفیق الرحمان	جہاز باد سندھ (۸) یہ ریڈیو روم تھا (۲۵) جینی (۵۲)
۸۳-	شکیلا اختر	آخری سہارا (۴) جھنڈا اونچا رہے ہمارا (۷) گھر ما ویرانہ (۱۱ - ۱۲) آنکھ مچولی (۵۳) ننگی آنکھیں (۵۵) منزل (۵۹) سرحدیں (۸۵)
۸۴-	شوکت تھانوی	لحاف اندر لحاف (۲) بہ خیال خویش خطبے (۱۱ - ۱۲) لیاقت نہرو معاہدہ (۱۳) شاعر (۱۴) سانچ کو آنچ (۱۵ - ۱۶) تعمیر طلب (۲۵) دوسری شادی (۳۷) مدظلہ (۵۱) دولت خانہ (۵۳) بار خاطر (۵۷) ادارہ تجہیز و تکفین (۶۳) دل مرحوم (۸۷)
۸۵-	شوکت صدیقی	یہ بیمار (۵) مہکتی وادیاں ہیں (۹) پریت ناچ (۲۹) مردہ گھر (۳۷) تیسرا آدمی (۵۳) خداداد کالونی (۵۵)

۸۶-	شیام سندر	کوکین کا بیوپاری (۱۴)
۸۷-	شیر محمد اختر	لکھ داتا (۵۳)
۸۸-	صادق الخیری	بنت قمر (۵۲)
۸۹-	صادق حسین	بوقے (۳۷) پہنچان (۵۵) انسان اور سلیب (۶۷) سورج مکھی خون اور پانی (۸۱)
۹۰-	صالحہ عابد حسین	سنبھالا (۵۳) انتشار (۵۷) موسمی مورت (۸۱) محرومی (۹۰)
۹۱-	صالحہ صدیقی	پربت کے دکھ ہوٹے (۸۳)
۹۲-	صبیح صادق حمید	انسان اور سکھے (۲۳)
۹۳-	صدیقہ بیگم سیوہاروی	کومل رانی (۵۱) روپ چند (۵۳)
۹۴-	ضمیر الدین	چاندنی اور اندھیرا (۲۰) بہتا خون ابلتا خون (۲۹) رگ سنگ (۳۷)
۹۵-	عابد علی عابد	لیلےٰ (۵۲) چنگیز خاں (۵۷)
۹۶-	عادل رشید	بلیک اینڈ وائٹ (۲۵)
۹۷-	عاشق بٹالوی	زندگی (۵۳)
۹۸-	عبدالرحمان چغتائی	ہنگلی کا خون (۱۰) تجاویز (۵۳) پیشہ ور (۸۵)
۹۹-	عبدالرحمان صدیقی	شاہراہ عبدالغنی (۴۳) گولر کا پیڑ
۱۰۰-	بیگم عبدالقادر	رسیلا (۵۲)

۱۰۱-	عزیز احمد	میرا دشمن میرا بھائی (۱) نفرت کیوں تھی (۳) جل منڈل (۱۳) باریابی (۱۵) قاتل کبیر (۲۵) زریں تاج (۵۲)
۱۰۲-	عصمت چغتائی	شاہد لطیف کی شادی (۲۵) ننھی کی نانی (۳۷) چوتھی کا جوڑا (۵۳) کلو کی ماں (۶۷) نیند (۸۵)
۱۰۳-	عظیم بیگ چغتائی	چینی کی انگھوٹھی (۵۳)
۱۰۴-	علی عباس حسینی	شاید کہ بہار آئی (۲۱) جل پری (۲۵) رحیم بابا (۲۹) مکڑی کا جال (۳۷) حکیم بابا (۳۹) میلہ گھومنی (۵۳) ٹوٹتے پل (۶۷) تستقی (۸۱) سیکرٹری (۸۹) مروے (۸۵)
۱۰۵-	عنایت اللہ	مغرب کی ہواؤں میں (۸۱) ماضی کا جوہر (۸۸) انکھیاں میٹ کے سپنا گیا (۸۵)
۱۰۶-	غلام احمد فرقت	جان بچی لاکھوں پائے (۸۷)
۱۰۷-	غلام عباس	سایہ (۱۲) فینسی ہیئر کٹنگ سیلون (۳۳) بردہ فروش (۳۷) آنندی (۵۳)
۱۰۸-	غلام علی چودھری	گرم سینے (۳۱) ایک سفر اور (۳۳) آپا (۳۷) بیاہ بدھ (۱۵) پکی اینٹ (۷۱) نہو ترنگ (۸۷)
۱۰۹-	غلام الثقلین نقوی	بندگی (۸۵)
۱۱۰-	فکر تونسوی	ایک تقریر (۸) پنجاب کو سلام (۲۳) دفتر کی مہریں (۲۹) ایک انسان کی موت (۶۱) مردم شماری کمشنر کے نام (۸۲) ورد کے لیے کنیا کی ضرورت (۸۹)

۱۱۱-	فیاض محمود	اور زندگی چلتی رہی (۱۵) گلاب کا پھول (۳۱) خواجہ کی چیزیا (۳۵) لاری میں (۵۳)
۱۱۲-	قاضی عبدالغفار	تین پیسے کی چھوکری (۵۳) دور چراغ محفل (ناولٹ) (۸۶)
۱۱۳-	قدرت اللہ شہاب	سردار جسونت سنگھ (۲۵-۵۲) ریلوے جنکشن (۳۶) اے بنی اسرائیل (۸۵)
۱۱۴-	قرۃ العین حیدر	جہاں پھول کھلتے ہیں (۸) وہی زمانہ وہی فسانہ (۲۱) جلاوطن (۵۳) تین جاپانی کھیل (۸۱)
۱۱۵-	کرشن چندر	پھیروں کا مندر (۱) سپاہی (۳) مولی (۷) ہردلعزیز (۱۰) کوئی مسافر کوئی منظر (۲۵) گفتگو (۲۹) زندگی کے موڑ پر (۵۳) گل مہر (۶۱) پریشور (۶۷) لوکی (۸۱) شہزادہ (۸۸) جولی (۹۱)
۱۱۶-	کشمیری لال ذاکر	نئے سال کا آخری دن (۳۷) رات بھر کا مہمان (۵۵) سات دن کی بادشاہت (۶۱) پروانہ کے زخم (۶۳) رات کی آنکھیں (۶۷) سوتے جاگتے (۸۷) نائی ایری (۸۵)
۱۱۷-	کنہیا لال کپور	چوپٹ راجہ (۸) بندہ پرور کب تک (۲۹) گوتھیا (۳۷) کر پہنچائی ہوئی صورت بھی (۵۷) جاناحاتم طائی کا ------ (۶۱)
۱۱۸-	ل۔ احمد	محبت بھی ہوتی (۳۹) صنم تراش کا خواب (۵۲) جینٹ (۵۳) داستان ارزو (۸۸) افسانہ حقیقت (۸۵)

نمبر	نام	تصانیف
۱۱۹-	مجنوں گورکھپوری	تنہائی (۲۷) (۷۹) (۸۲) (۸۷) سمن پوش (۵۳)
۱۲۰-	پروفیسر مجیب	کیمیاگر (۵۳)
۱۲۱-	محسن شمسی	انہونی (۹۱) بن مانگی (۸۵)
۱۲۲-	محمد حسن	حکم کی بیگم (۳۵) مور پنکھی (۹۱)
۱۲۳	محمد علی ردولوی	دورکا نشانہ (۲۵) تیسری جنس (۵۳)
۱۲۴-	محمد عمر سیمین	فردا کے پھول (۹۱)
۱۲۵-	محمد یوسف خاں	لمبی جینہ (۳۴)
۱۲۶-	محمود الظفر	جوان مردی (۵۳)
۱۲۷-	مدھوسدن	سمندر اور تین کمرے (۵۳)
۱۲۸-	ملک راج انند	حجاموں کی یونین (۵۳)
۱۲۹-	ممتاز شیریں	اندھی میں چراغ (۳) زندگی کا رس (۲۳) (۲۷) آئینہ (۵۳)
۱۳۰-	ممتاز مفتی	پہاڑ (۱۱-۱۲) ریت کا تودا (۱۲) مٹی کا پل (۲۵) میرا گھر (۲۹) گھر کی عزت (۳۹) گڑیا گھر (۳۴) چارہ کوٹ (۵۷) ثریا (۱۵) آپا (۵۳) وہندر (۷)
۱۳۱-	منٹو سعادت حسن	کھول دو (۳) سوالیہ نشان (۴) سہالے (۱۱-۱۲) ٹوٹو (۱۳) رام کھلاون (۱۴) بسم اللہ (۱۵-۱۵) موذیل (۲۱) سڑک کے کنارے (۲۱) خدا کی قسم (۲۳) محمد بھائی (۲۵) حماقت (۲۷) پانچواں مقدمہ (۲۹) (۵۵)

نمبر	نام	تصانیف
		وہ لڑکی (۳۱) محمود (۳۳) شادی (۳۷) پھسی پھسی کہانی (۳۹) بھنگن (۴۳) منشور (۵۴) بانی بانی۔ بارش تصویر نعیمہ، خودکشی ایک زاہد، ایک فاحشہ۔ انارکلی۔ مائی جنتے۔ افشائے راز۔ ملاوٹ۔ بدتمیزی۔ پشاور سے لاہور تک۔ شیدا۔ کمیشن۔ جان محمد۔ آمنہ۔ لیس ٹینڈ قادرا قصائی۔ بجلی پہلوان۔ بڑھا کھوسٹ۔ ہتک موذیل۔ ممی۔ بابو۔ گوپی ناتھ۔ کالی شلوار۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ اس منجدھار میں۔ نیا قانون۔ شہید ساز۔ سیاہ حاشیے (۴۹-۵۰) پھندنے (۶۱) کالی کالی (۸۵)
۱۳۲-	منظور الٰہی	لی زا (۳۵) حاجی پور گوجراں (۵۵) یورپ میں اجنبی (۶۱) پاگل کون (۶۳) جھپکی (۹۰) قوس قزح بے قرار (۸۵)
۱۳۳-	مہندر ناتھ	مائی ڈارلنگ ہوٹل (۴) آزادی (۶) تیسری کورٹ (۲۱) نیلا نشان (۲۵) اجنبی لڑکی (۳۷) جہاں میں رہتا ہوں (۵۳) ایک پھول ایک کار (۶۱) جو نکیں (۶۷) ڈیڑھ روپیہ (۸۵)
۱۳۴-	مرزا ادیب	مائی پا تھاں (۱۱-۱۲) درون تیرگی (۵۲)
۱۳۵-	نثار عزیز	مکڑی کے جالے (۹)
۱۳۶-	نور بجنوری	ابدی مسرت (۵۷)
۱۳۷-	نوید انجم	وقت کی کوکھ (۸۳) نور نظر (۹۰) تنکوں کا محل (۸۵)

-۱۳۸	نیاز فتح پوری	کیوپڈ و سائیکی (۵۴)
-۱۳۹	واجد تبسم	اے رود موسے (۸۵)
-۱۴۰	وقار بن الٰہی	انتظار (۸۸) اکیلا (۹۱)
-۱۴۱	ناجرہ مسرور	بڑے انسان بنے بیٹھے ہو (۱) پیچھے چوری (۴) پیا تا مسیحا (۵) سند باد کا نیا سفر (۸) اندھیرے اجالے (۲۵) آخری دودھ (۲۱) کنیز (۲۷) بھاگ بھری (۵۱) جالو (۵۴) تیسری منزل (۸۵)
-۱۴۲	ہنس راج رہبر	اب اور تب (۵۴)
-۱۴۳	پنڈ داتی ملک	چند تصویر بتاں (۱۱-۱۲) بہار کا گیت (۱۴) سنہرے دن (۱۹)
-۱۴۴	یلدرم	خارستان و گلستان (۵۴)
-۱۴۵	یونس رمزی	زندگی کے لیے (۸۵)

تراجم تقسیم سے بہت پہلے

-۱۴۶	تیرتھ رام فیروز پوری	ہڈیوں کا پنجر (۵۴)
-۱۴۷	جلیل قدوائی	بلی کے بچے (۵۴)
-۱۴۸	حامد علی خاں	مصور کا راز (۵۴)
-۱۴۹	خواجہ منظور حسین	بپتا (۵۲)
-۱۵۰	ظفر علی خاں	تودہ بجر ریڈیم (۵۴)

-۱۵۱	عبدالرزاق ملیح آبادی	شاعر کی وصیت (۵۴)
-۱۵۲	عنایت اللہ دہلوی	نجم السحر (۵۴)
-۱۵۳	فضل حق قریشی	دلہن کی پوشاک (۵۴)
-۱۵۴	منصور احمد	کیڈور کا مصور (۵۴)

تراجم تقسیم کے بعد

-۱۵۵	رنگیلا گھوڑا	(ہندی) پرمیسر (۲۵)
-۱۵۶	ڈاکٹر جینت کھتری	(گجراتی) خون کا رشتہ (۲۵)
-۱۵۷	محمود تیمور	(عربی) مقتول (۳۵)
-۱۵۸	چن چین یہ	(چینی) خواب (۲۵)
-۱۵۹	پال سن زان	(فرانسیسی) کچھ تھیسوس کے بارے میں (۲۵)
-۱۶۰	کیتھرائن مینسفیلڈ	(انگریزی) تنہا گریستن (۲۵)
-۱۶۱	ٹامس مان	(جرمنی) ایک ریل کا حادثہ (۲۵)
-۱۶۲	ایڈورڈ ڈیرڈ ڈکر	(ڈچ) سعید جاہ اور عدانہ (۲۵)
-۱۶۳	نریندر مِتر	(بنگالی) ہیرے کی انگوٹھی (۲۵)
-۱۶۴	ارنسٹ ہمنگوے	(امریکن) کلیمن جارو کی برف (۲۵)

ضمیمہ (د)

۱۹۶۰ء تا ۱۹۶۵ء کے دوران بیسویں صدی دہلی میں شائع ہونے والے چند منتخب افسانوں اور افسانہ نگاروں کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔ "پ" سے پاکستان "ک سے کشمیر" اور "بھ" سے بھارت مراد ہے۔

نمبر شمار	افسانہ نگار	افسانے
۱	ابراہیم شفیق (بھ)	محبت تو کہاں ہے (نومبر ۱۹۶۰ء)
۲	اجمل اعجاز (پ)	بدلیوں کے چاند (مارچ ۱۹۶۱ء)
۳	اختر ملیح آبادی (بھ)	کہانی اس کی (فروری ۱۹۶۱ء) ہمالہ کی راجکماری (مارچ ۶۳ء) پٹھانکوٹ ایکسپریس (دسمبر ۶۴ء) نائٹ وزٹ (مارچ ۱۹۶۵ء)
۴	اختر عابد نوگانوی (بھ)	ساتھ لڑکیاں (اپریل ۶۲ء) درد کی آواز (ستمبر ۶۴ء) منزل بہ منزل فروری ۶۵ء) یاد کے زخم (مئی ۶۵ء)
۵	اشرف خاور (پ)	دل کے ویرانے (نومبر ۶۲ء)
۶	اعجاز نسرین (پ)	نئی بات (ستمبر ۶۱ء) جینے کی بات اور ہے (جون ۶۲ء) روشنی (ستمبر ۶۲) شام کا سورج (اپریل ۶۲ء)
۷	اکرام فاروقی	دل کے رشتے (مئی ۶۵)
۸	آمنہ ابوالحسن (بھ)	اندھیرا (مئی ۶۱ء) پتھر کی قیمت (جولائی ۶۴ء)
۹	انوار احمد زئی (پ)	فرار (فروری ۶۵)
۱۰	انوار سیوانی (بھ)	خال رخ (اگست ۶۴ء) پشیمان (فروری ۶۵ء)
۱۱	انوار علیگ (بھ)	انسان فروری ۶۴ء)
۱۲	انور خورشید (بھ)	شورروم (دسمبر ۶۴ء)
۱۳	اے مجید (بھ)	خواب بکھر گئے (فروری ۶۵ء)
۱۴	بشریٰ خورشید (پ)	کہسار کا چاند (نومبر ۶۳ء)
۱۵	بشیشر پرمدیپ (بھ)	دوسری موت (فروری ۶۱) خول جولائی ۶۳ء)
۱۶	بلونت سنگھ (بھ)	پہلا پھاٹک (جولائی ۶۳ء)
۱۷	پشکر ناتھ (ک)	شبنم کا پیاسا (اپریل ۶۴) بے نام خط (جولائی ۶۴ء)
۱۸	پریم کمار دیوان (بھ)	حسن کناٹ پیلیس (اکتوبر ۶۰) برسات کی ایک صبح (مارچ ۶۲) پیاسی روح (مئی ۶۵)
۱۹	تبسم شفائی (بھ)	آگ آہیں آنسو (دسمبر ۶۴)

۲۰	تنویر نثر (بھ)	لوفر (فروری ۶۴ء)
۲۱	ٹھاکر پونچھی (بھ)	دسوندھا سنگھ (مئی ۶۱ء) ایک پھول دو پنکھڑیاں (مارچ ۶۲) خلش کہاں سے ہوتی (جولائی ۶۲ء)
۲۲	جے پال (بھ)	اور راوصولا تاج محل (فروری ۶۱ء) ایک اپنے آنسو اپنا دامن (مئی ۶۱ء) منزلوں کے شیدائی (فروری ۶۴ء)
۲۳	جگدیش جلی (بھ)	دل کے معاملے (ستمبر ۶۴ء)
۲۴	جگدیش علینی (بھ)	نیا کرایہ دار (جولائی ۶۳)
۲۵	حامدی کاشمیری (ک)	زیر نقاب (نومبر ۶۰ء) اے وحشت دل (اپریل ۶۲) برف میں آگ (جون ۶۲) دل گشتہ گھر یار آیا (ستمبر ۶۴) چاک دامن (جولائی ۶۳) دریچے کھلتے ہیں (نومبر ۶۳) پہچان (دسمبر ۶۴) زنگ در روشن (مارچ ۶۵ء)
۲۶	حبیب عالم (بھ)	ماڈرن گرل (فروری ۶۵ء)
۲۷	حنیف چودھری (پ)	پیاسے گیت (مئی ۶۱ء) پرستش (ستمبر ۶۴ء)
۲۸	خان غازی کابلی (بھ)	ونڈر فل ٹولی (دسمبر ۶۴ء)

۲۹	راجندر م. م (بھ)	دل کے کانٹے (جولائی ۶۲ء)
۳۰	رئیس نجمی امروہی (بھ)	گلوں سے خار بہتر ہیں (فروری ۶۱ء) نہ دل تیرا نہ ہم تیرے (اپریل ۶۲) انتقام (فروری ۶۴) ایک خموشی لاکھ سکوت (اپریل ۶۴) پونم کا چاند (اگست ۶۴) میرا غم تیری خوشی (اکتوبر ۶۰) بھیرویں غم (جولائی ۶۲)
۳۱	رام لعل (بھ)	آواز کا جادو (اپریل ۶۴) خوشبو کی موت (جولائی ۶۲) روشنی کا بچپن (جولائی ۶۳) ایک نئی تصویر (جولائی ۶۴)
۳۲	راز یوسفی (پ)	بالائے بام آیا تو کیا (مئی ۶۵) مدوجزر (ستمبر ۶۲)
۳۳	رتیش کمار (بھ)	نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ (اپریل ۶۴)
۳۴	رضا الجبار (بھ)	پوجا جسے خیالوں میں (ستمبر ۶۲) مسز لوتھرا (ستمبر ۶۲)
۳۵	زکی انور (بھ)	۔۔۔۔ کہ جی نہیں لگتا (اکتوبر ۶۰) کیرکٹر سرٹیفکیٹ (نومبر ۶۰) نیم حکیم (جولائی ۶۴) مولانا عبد الشکور (مئی ۶۵)

۳۶	سیتہ پال آنند (بھ)	اناکے گوشے ندامت کے دھبّے (فروری ۱۹۶۱ء)
۳۷	ستیش بترا (بھ)	سردار امریک سنگھ (جولائی ۶۲ء)
۳۸	سخی حسن نقوی (بھ)	سانپ کی من (ستمبر ۶۴ء)
۳۹	سحر امید بنگلوری (بھ)	تعویذ (نومبر ۶۳ء)
۴۰	سلام مچھلی شہری (بھ)	سنہری آگ (فروری ۶۱ء) زنجیریں اور پھول (مارچ ۶۲) تین خط (ستمبر ۶۲)
۴۱	سلیم حیدر (بھ)	یادوں کے پھول (فروری ۶۵ء)
۴۲	سعید احمد صدیقی (بھ)	سکوت پردہ (مارچ ۶۵ء)
۴۳	سورن ایس (بھ)	آنچلوں کے سائے (ستمبر ۶۱ء)
۴۴	سوز ایس این (بھ)	عشرت قطرہ (فروری ۶۴ء)
۴۵	سہیل اعجاز (بھ)	مس قمر سلطانہ (مارچ ۶۱) کلپنا (ستمبر ۶۱) ڈوبتے ڈوبتے (دسمبر ۶۲)
۴۶	شں اختر (بھ)	اساولی (جولائی ۶۲)
۴۷	شاد عزمی (بھ)	سانولی (ستمبر ۶۴)
۴۸	شبنم یزدانی (بھ)	بیس برس بعد (مئی ۶۵)
۴۹	شعیب ردولوی "	شکست (دسمبر ۶۲) پوجا (فروری ۶۵)
۵۰	شفیق الرحمٰن (بھ)	سات بلبلے (فروری ۶۱) پیار کی چاندنی (جولائی ۶۳)

۵۱	شفیقہ فرحت (بھ)	ہم بھی صاحب جائیداد ہوگئے (نومبر ۶۴)
۵۲	شکیل الرحمٰن (بھ)	چڑیل (جولائی ۶۴)
۵۳	شکیل جاوید (بھ)	روشنی کہاں پہنچی (ستمبر ۶۴)
۵۴	شمع زیدی (بھ)	کتنی سونی نظر آتی ہے. گذرگاہ حیات (نومبر ۶۲)
۵۵	شمیم چو آروی (بھ)	بزدل (نومبر ۶۴)
۵۶	صفدر محمود (پ)	شاہکار (اپریل ۶۴)
۵۷	طاہرہ شہابی (پ)	گیتوں کا آبشار (نومبر ۶۳)
۵۸	ظفر احمد نظامی (بھ)	انتظار (ستمبر ۶۲) اپریل فول (اپریل ۱۹۶۳ء) الجھن (فروری ۶۴) ہم سفر (اگست ۶۴) تصویریں (نومبر ۶۴) قہقہے (فروری ۶۵) ادھوری کہانی (مارچ ۶۵)
۵۹	ظفر احمد بی۔اے (بھ)	ایک درد (ستمبر ۶۱)
۶۰	ظفر ادگانوی (بھ)	آخری خواہش (جولائی ۶۴) خوشبو گلاب کی (فروری ۶۵)
۶۱	ظفر پیامی (بھ)	شہر تمنا (جولائی ۶۵)
۶۲	ظفر عالمگیر (پ)	کائنات (اپریل ۶۳)
۶۳	ظفر واسطی (پ)	درد سے بھر نہ آئے کیوں (ستمبر ۶۲)

		صرف ایک بار (نومبر ۶۴)
۶۴	عابد ضمیر (بھ)	دل کا داغ (جون ۶۲)
۶۵	عاصی کرنالی (پ)	گنجا (نومبر ۶۲) آگ (جولائی ۶۴) مور کے پاؤں (نومبر ۶۴)
۶۶	عبدالرحمٰن خالد (پ)	نیا بہروپ (فروری ۶۴)
۶۷	عظیم واسطی (پ)	یہ کچھ (مارچ ۶۱) ایک دل ننھا سا (مئی ۶۱) انتخاب (جون ۶۲) اپنا پاؤں اپنے ہاتھ (جولائی ۶۲) مجنوں کا بھائی (دسمبر ۶۲)
۶۸	عفت موہانی (بھ)	نئی منزل نئی راہیں (مارچ ۶۷)
۶۹	علی محمد لون (ک)	ڈارلنگ (جولائی ۶۲)
۷۰	فراز عابدی (پ)	کہانی مر گئی (اپریل ۶۴)
۷۱	کرشن چندر (بھ)	پالکی (نومبر ۶۰) میں اور روبو (مارچ ۶۲) فرشتہ (جون ۶۲) دیوتا اور کسان (اپریل ۶۲) قیدی (اپریل ۶۳) روشنی کے کیڑے (نومبر ۶۳) شانو (جولائی ۶۴) گدھا (جولائی ۶۴)
۷۲	کریم رضا (بھ)	جیت (فروری ۶۴)
۷۳	کشمیری لال ذاکر (بھ)	مسز کیپٹن (جولائی ۶۴)

۷۴	کلدیپ سنگھ (بھ)	بہاریں لوٹ آئیں (مارچ ۶۱)
۷۵	کوثر چاندپوری (بھ)	ادگھاٹن (مئی ۶۱) مسکراہٹ کی مہک (جون ۶۲) گھر کی مٹی (نومبر ۶۲) خواب پریشان (جولائی ۶۳) جادے خوشی کے (اپریل ۶۳) سوکھا طوفان (جولائی ۶۴) رازداں اپنا (جولائی ۶۵) بوئے گل سو گئی (دسمبر ۶۴)
۷۶	کیف سہرامی (بھ)	کھوپڑی گھر (مئی ۶۱)
۷۷	گربچن سنگھ (بھ)	ہاتھ کنگن اور آرسی (اکتوبر ۶۰)
۷۸	ایم تنہا (بھ)	تعبیر (دسمبر) خلش (نومبر ۶۲)
۷۹	ایم گوشیاوی کارہی (بھ)	کال میل (ستمبر ۶۲) آخری آداب (نومبر ۶۲) سیلاب (دسمبر ۶۲) پروفیسر فضول (نومبر ۶۳) ایک ستارہ ظلمت (اپریل ۶۴) حنا کی خوشبو (اگست ۶۴) شب بخیر (ستمبر ۶۴) تنہا تنہا (مارچ ۶۵) شب بخیر (فروری ۶۴)
۸۰	م۔ن مہتاب (بھ)	تیسرا جنم (اکتوبر ۶۰) اپریل (اپریل ۶۲) نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں (جولائی ۶۲) دشت شناس (دسمبر ۶۲) رت آئے

			رت جاگے (جولائی ۶۳) بھٹکتی روحیں (اگست ۶۴) اداس اداس (نومبر ۶۴) خوشبو سی اڑی (مارچ ۶۵)
۸۱	مجاہد حسین حسینی	(بھ)	نجات (دسمبر ۶۴)
۸۲	مختار شکیب	(پ)	سائے (جولائی ۶۴) ستارے بجھ گئے (نومبر ۶۴)
۸۳	مختار الرحمٰن	(بھ)	کلپنا (مارچ ۶۱) تاج محل کی راکھ (ستمبر ۶۱) خطوط کا جال (جولائی ۶۳)
۸۴	متین ضیاء	(بھ)	کٹی ہوئی پتنگ (مئی ۶۵)
۸۵	محمود واجد	(بھ)	کانچ کا گلاس (اکتوبر ۶۰) شیشے کی دیوار (مارچ ۶۲) خزاں کے پھول (جولائی ۶۴) تری آرزو بھی گلاب ہے (اگست ۶۴)
۸۶	مدثر حسین	(بھ)	آئینے (اپریل ۶۳) مس سروجہ (اپریل ۶۴)
۸۷	مشتاق اعظمی	(بھ)	کلائیمکس (نومبر ۶۴)
۸۸	منظر حسنی ہسوی	(بھ)	پچور کا بھائی (اپریل ۶۲)
۸۹	موہن یاور	(ک)	خوبصورت لڑکی (فروری ۶۱) امانت (ستمبر ۶۱) دل بیتاب ٹھہر (جولائی ۶۴)
۹۰	مہندر ناتھ	(بھ)	چھنال (جولائی ۶۴) اجنبی دلہن (جولائی ۶۴)
۹۱	ابن خانقاہی	(بھ)	پیاس (نومبر ۶۰) یاترا (مئی ۶۱)

۹۲	نجمی نصیر آبادی	(بھ)	بے وقوف (جون ۶۲)
۹۳	نسیم فاطمہ	(بھ)	ادھورے خاکے (جولائی ۶۳)
۹۴	نعیم کوثر	(بھ)	چراغ آرزو (مارچ ۶۵)
۹۵	نور شاہ	(ک)	آخری رات (جولائی ۶۲) ادھوری کہانی (دسمبر ۶۲) دل کی روشنی (نومبر ۶۲) ایک خواب بے خواب سا (اپریل ۶۴) گھر میں اجنبی (اگست ۶۴) من کا آنگن (نومبر ۶۴)
۹۶	نوید انجم	(پ)	یاسمین (اکتوبر ۶۰)
۹۷	واجدہ تبسم	(بھ)	چاند ستارہ (ستمبر ۶۱) شیشہ دل (جولائی ۶۴)
۹۸	واسو دیو	(بھ)	ہاتھی کے دانت (جون ۶۲) آواز کا جادو (اپریل ۶۴) تحفہ (مارچ ۶۵)
۹۹	وقار بن الٰہی	(پ)	انار کلی (نومبر ۶۰) چوٹ کھایا دل (اپریل ۶۲) دکھ کے سپنے (اگست ۶۴) سکون اور آنسو (نومبر ۶۴) یہ ماضی یہ گھاؤ (فروری ۶۵)
۱۰۰	وہاب اشرفی	(بھ)	چھوٹی بہو (فروری ۶۱) ایک شرط ایک امتحان (مئی ۶۱) پچیسویں قلوپطرہ (دسمبر ۶۲)

			علاج غم دل (اپریل ۶۲) آخری لاش (نومبر ۶۲) ستی ساوتری (جولائی ۶۳) تبسم کی لکیر (ستمبر ۶۳)
۱۰۱	نادرہ شبنم	(بھ)	دل ہی تو ہے (دسمبر ۶۲)
۱۰۲	یونس احمد	(پ)	پرچھائیاں (مارچ ۶۱)

کتابیات

نوٹ: کتاب کا مخصوص ایڈیشن اور ناشر کا نام اس مقالہ میں حاشیہ پر ہر اس مقام پر درج کر دیا گیا ہے جہاں کسی کتاب کا کوئی خصوصی حوالہ درج ہے۔

ENGLISH BOOKS

Sr. No.	Author	Book
1.	Albright E.M.	The Short Story: Its Principle & structure.
2.	Alexander Jessup.	Representative Short Stories (1929).
3.	Arnold Bennet.	The Author's Craft.
4	Baker, H.T.	The Contemporary Short Story.
5.	Bates, M.E.	The Modern Short Story-A Critical Survey (1941).
6.	Bemment, P.	Weaving the Short Story.
7.	Colline, N.	The Facts of Fiction.
8.	Conby, H.S.	(i) The Book of Short Story (1903). (ii) The Short Story in English (1909). (iii) The Study of Short Story (1913).

9. Esemwein, J.B. Writing the Short Story.

10. Hamilton, C. The Art of Fiction.

11. Hudson, W.H. An Introduction to the Study of Literature.

12. Jeseph, M. Short Story writing for Profit.

13. Lubbock, P. The Craft of Fiction.

Legget, H.W. The Idea in Fiction.

15. Leddell, W.S. Short Story writing.

16. Mathews, B. The Aspects of Fiction.

17 Marriot, The Art of Writing.

18. Mirrieless, E.R. Story writer.

19. Manly, J.M. & Rickert, E. Contemporary British Literature.

20. Overton G. The Philosophy of Fiction.

21. Pain, B. The Short Story (Art Craft of Letter Series).

22. Patter, L. The Development of American Short Story (1923).

23 Phillips, I.A. The Plot of a Story.

24. Reed, H. English Prose Style.

25. Robinson, M.L. Creative Writing.

26. Scott James. The Making of Literature: M.B. London (1963).

27. Shepherd. Art and Practice of Historical Fiction.

28. Ward, A.C. Aspects of Modern Short Story.

29. Williams, B.C. Hand Book on Short Story writing.

30. Dr. Abdullah Syed. Spirit and Substance of Urdu Prose under the influence of Sir Syed.

31. Dr. Abdul Latif. Influence of English Literature on Urdu Literature.

32. Sir Abdul Qadir. Modern School of Urdu Literature.

33. Bhopal Singh. A Survey of Anglo-Indian Fiction.

34. Corce Bendote. European Literature in 19th Century.

35. Forster, Norman. A Reinterpretation of American Literature.

36. Dr. Graham Belly. A History of Urdu Literature.

37. Hire David. Renaissance.

38. Halder, G. The History of English Critics of prose.

39. Leguois, Enil. — A History of English Literature.

40. Max Muller. — Sacred Books of the East.

41. Reed, H. — Main Currents in Modern Literature.

42. Scotb Thomas — The Bookmen's History of English Literature.

. Dr. Saccena Ram Babu. — A History of Urdu Literature.

44. Dr. Shaista Akhtar Bano — A Critical Survey of the development of Urdu Novel and Short Story.

45. Trotsky. — The History of Russian Revolution.

46. Zola, E. — The Naturalist School of Fiction.

47. Trent, W.P. — The History of American Literature.

48. Roberts History of British India (III Edition.

49. Cambridge History of British India (VI Chand & Co.).

50. English Short Stories (15 to 20th Century). Every Man's Library.

51. Selected English Short Stories-19th Century (World Classics) Editor Hugh Walker.

52. The Great American Stories (1920 to 1960), Editor W.D. Howells.

53.
(a) Encyclopaedia Britannica (1960), Article on Short Story.

(b) Alexander, J. — The Best American Humorous Stories. (1839-1920).

(c) Bengal. — Regulation. 1798, 1802 & 1829).

(d) Francis Foster. — How to write and Sell Short Stories.

(e) E.J. Brown. — Forward to the Short Story Case Book.

(f) John Hadfield. — Modern Short Story (Every Man).

(g) Edger Ellen Poe. — Forward-Twice Told Tales by Hawthorne.

(h) Sidney. A. Mosley. — Short Story Writing.

(i) R.W.Jipson. — Short Stories, Old and New.

(j) H.G.Wells — Preface-Island of the Blinds.

(k) Sir Hig. W. — A Modern Anthology of Short Stories.

(l) Elizbethe Bowen. — Faber Anthology of Modern Short Stories.

(m) M. Wick. Novel and Short Story.

(n) Edwin, M. Structure of the Novel.

(o) Edward, W. Writing of Fiction. A world of Great Short Stories.

(p) E.M. Foster. Aspects of the Novel.

(q) J. Saints Burry. The English Novel.

(r) L.S. Freed Land. Letters on Short Story, Drama and other Literary Topics.

(s) Madan Gopal. Prem Chand-A Literary Biography. (1964).

(t) Elen, Heig & Dadwell. The Cambridge Short History of India (1958).

(u) Majumadar Ch. and Ditta. An Advanced History of India (Newyork-1960).

(v) Sarkar and Ditta. Modern Indian History (India Press Allahbad 1951).

تکنیک سے متعلق اردو کتابیں

نمبر شمار	مصنف	کتاب
۵۴	ڈاکٹر احسن فاروقی	ناول کیا ہے
۵۵	اویس احمد ادیب	اصول افسانہ نگاری
۵۶	سید وقار عظیم	فن افسانہ نگاری
۵۷	عبدالقادر سروری	کردار و افسانہ
۵۸	〃	افسانہ 〃
۵۹	مجنوں گورکھپوری	افسانہ
۶۰	ڈاکٹر عبادت بریلوی	نقوش افسانہ نمبر
〃	〃	میں مضمون "مختصر
〃	〃	افسانہ کا فن"
۶۱	کلیم الدین احمد	فن داستان گوئی

تاریخی، سماجی اور ادبی پس منظر سے متعلق اردو کتابیں

نمبر شمار	مصنف	کتاب
۶۲	اویس احمد ادیب	تنقیدیں
۶۳	ڈاکٹر سید عبداللہ	اردو ادب جنگ
〃	〃	عظیم کے بعد
۶۴	سید وقار عظیم	نیا افسانہ
۶۵	〃	ہمارے افسانے
۶۶	〃	ہماری داستانیں
۶۷	〃	داستان سے افسانے تک
۶۸	کرشن پرشاد کول	نیا ادب
۶۹	آل احمد سرور	تنقیدی اشارے
۷۰	احتشام حسین	روایت اور بغاوت
۷۱	〃	تنقیدی زاویے
۷۱ الف	〃	عکس اور آئینے
۷۲	احسن مارہروی	تاریخ نثر اردو
۷۳	احمد علی	ترقی اور ترقی
〃	〃	پسندی (مضمون)
۷۴	اعجاز حسین	نئے ادبی رجحانات

نمبر	مصنف	کتاب	نمبر	مصنف	کتاب
۷۵	اعجاز حسین	مختصر تاریخ ادب	"	"	تاریخ و تنقید
"	"	اردو	۸۴	ڈاکٹر گیان چند	اردو کی نثری داستانیں
۷۶	حامد حسین قادری	داستان تاریخ اردو	۸۵	محمد مجیب	روسی ادب
۷۷	رشید احمد صدیقی	طنزیات و مضحکات	۸۶	مرزا عسکری	ترجمہ تاریخ ادب اردو
۷۸	"	گنج ہائے گرانمایہ	۸۷	ڈاکٹر ایشور توپا	ہندوستانی تمدن
۷۹	عزیز احمد	ترقی پسند ادب	۸۸	پی مون	ہندوستان میں اجنبی راج
۸۰	عزیز احمد	ترجمہ بوطیقا	۸۹	"	ہندوستان کا مستقبل
۸۱	علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	۹۰	طفیل احمد	مسلمانوں کا روشن مستقبل
۸۲	عبدالقادر سروری	اردو مثنوی کا ارتقا	۹۱	عبداللہ یوسف	انگریزی عہد میں ہندوستانی
۸۲ب	"	دنیائے افسانہ	"	علی "	تمدن کی تاریخ
۸۳	علی عباس حسینی	اردو ناول کی	۹۲	سید محمد	ارباب نثر اردو

اردو افسانوں کے انتخاب

نمبر شمار	کتاب	مرتب	نمبر شمار	کتاب	مرتب
۹۳	ریزہ مینا	شاہد احمد دہلوی	۹۷	نقوش لطیف	احمد ندیم
۹۴	سات ستارے	"	۹۸	گناہ کے افسانے	ڈاکٹر اختر حسین
۹۵	جام و مینا	یوسف حسین	۹۹	میرا بہترین افسانہ	حسن عسکری
۹۶	بیکاری	احمد ندیم	۱۰۰	ستاروں کے کھیل	بشیر ہندی

نمبر	کتاب	مرتب	نمبر	کتاب	مرتب
۱۰۱	منتخب افسانے	قمر تسکین	۱۱۹	چیچو	ساغر نظامی
۱۰۲	نئی فضائیں	"	۱۲۰	انتخاب ماہ نو	رفیق خاور
۱۰۳	خوشبوئیں	(خواتین کے لئے)	۱۲۱	دنیا کے بہترین	تاج کمپنی
۱۰۴	دنیا کے بہترین افسانے	منصور احمد		افسانے	
۱۰۵	طلوع و غروب	جمیل احمد	۱۲۲	دنیا کے بہترین	احمد حسین
۱۰۶	خودکشی	بیبر حیدری		افسانے	
۱۰۷	اس بازار میں	ثاقب زیروی	۱۲۳	۱۹۴۷ کا بہترین	مکتبہ اردو لاہور
۱۰۸	قدیم افسانے	عبدالقادر سروری		ادب	
۱۰۹	انگریزی افسانے	"	۱۲۴	۱۹۴۸ "	"
۱۱۰	فرانسیسی افسانے	"	۱۲۵	۱۹۴۹ "	"
۱۱۱	چینی اور جاپانی افسانے	"	۱۲۶	۱۹۵۰ "	"
۱۱۲	چاند کا گناہ	راجہ مہدی علی خان	۱۲۷	۱۹۵۱ "	"
۱۱۳	ہیبت ناک افسانے	امتیاز علی تاج	۱۲۸	۱۹۵۲ "	"
۱۱۴	نئے زاویے	کرشن چندر	۱۲۹	۱۹۵۳ "	"
۱۱۵	دل کے سائے میں	"	۱۳۰	۱۹۵۴ "	"
۱۱۶	منتخب ادب	فارغ رضا	۱۳۱	۱۹۵۵ "	"
۱۱۷	اس کے اسپار	"	۱۳۲	آج کل کے	"
۱۱۸	گرد و پیش	اکرام قمر		رومان	

اردو رسائل کے چند مخصوص نمبر جن سے مدد لی گئی

۱۳۳ ماہنامہ نقوش افسانہ نمبر (۲۵-۲۶) اور (۵۲-۵۳) نقوش آپ بیتی نمبر اور شخصیات نمبر

۱۳۴ ،، کہکشاں دہلی افسانہ نمبر ۱۹۳۵، پنج سالہ نمبر، ادب عالیہ نمبر، منٹو نمبر، شوکت نمبر

۱۳۵ ،، پگڈنڈی امرتسر افسانہ نمبر، ادب نمبر

۱۳۶ ،، نگار لکھنؤ سالنامے ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۶

۱۳۷ کتاب افسانہ نمبر

۱۳۸ بیسویں صدی افسانہ نمبر (۱۹۵۹) (۱۹۶۰) (۱۹۶۱) (۱۹۶۲) (۱۹۶۳) (۱۹۶۴)

۱۳۹ غزن افسانہ نمبر (۱۹۲۹)

۱۴۰ ،، روح ادب انتخاب سالگرہ نمبر از احتشام حسین

۱۴۱ ،، ساقی جوبلی نمبر

۱۴۲ ،، ہمایوں سالنامہ ۱۹۵۸

اردو رسائل جن کے عام نمبروں اور سالناموں سے مدد لی گئی

۱۴۳	الناظر لکھنؤ	۱۴۷	آج کل دہلی
۱۴۴	ادب کراچی	۱۴۸	ابلاغ بمبئی
۱۴۵	ادب لطیف لاہور	۱۴۹	اردو کراچی
۱۴۶	ادبی دنیا لاہور	۱۵۰	اردو ادب علی گڑھ

نمبر شمار	اردو رسائل	نمبر شمار	اردو رسائل
۱۵۱	ایشیا بمبئی	۱۶۸	سویرا لاہور
۱۵۲	العلم کراچی	۱۶۹	شاعر بمبئی
۱۵۳	برہان دہلی	۱۷۰	شاہراہ دہلی
۱۵۴	بیسویں صدی دہلی	۱۷۱	شعور کراچی
۱۵۵	تحریک دہلی	۱۷۲	صبح نو
۱۵۶	تہذیب پٹنہ	۱۷۳	عصمت کراچی (سابقہ دہلی)
۱۵۷	پگڈنڈی امرتسر	۱۷۴	عزمی (قدیم)
۱۵۸	ثقافت لاہور	۱۷۵	علیگ لاہور
۱۵۹	جادہ بھوپال (قدیم)	۱۷۶	عالمگیر لاہور (قدیم)
۱۶۰	چراغ راہ کراچی	۱۷۷	فروغ اردو لکھنؤ
۱۶۱	خیال لاہور	۱۷۸	کارواں لاہور (قدیم)
۱۶۲	رومان کراچی	۱۷۹	کہکشاں
۱۶۳	زمانہ کانپور (قدیم)	۱۸۰	کامران سرگودہا
۱۶۴	دستور لاہور	۱۸۱	عیار جیکب آباد
۱۶۵	داستان گو لاہور	۱۸۲	مخزن لاہور (قدیم)
۱۶۶	ساقی کراچی (سابقہ دہلی)	۱۸۳	ماہ نو کراچی
۱۶۷	سب رس حیدرآباد دکن	۱۸۴	علی گڑھ کالج میگزین

۱۸۵	اورنٹیل کالج میگزین	۱۹۰	نقوش لاہور
۱۸۶	نیا ہند الہ آباد	۱۹۱	نوائے ادب بمبئی
۱۸۷	نگار لکھنؤ	۱۹۲	ہمایوں لاہور
۱۸۸	نئی تحریریں لاہور	۱۹۳	نقش کراچی
۱۸۹	صحیفہ لاہور		

چند افسانہ نگاروں کے نام اور ان کی چند کتابوں کی فہرست جن سے استفادہ کیا گیا

نمبر شمار	افسانہ نگار	کتاب	نمبر شمار	افسانہ نگار	کتاب
۱۹۴	آسی رام نگری	دل کے پیام	۲۰۲	ابراہیم جلیس	آزاد غلام
۱۹۵	اسلم کاشمیری	ساغر و مینا	۲۰۳	،،	کال چور
۱۹۶	ابراہیم جلیس	تکونا دیس	۲۰۴	،،	چالیس کروڑ بھکاری
۱۹۷	،،	دو ملک ایک کہانی	۲۰۵	،،	کچھ غم جاناں کچھ
۱۹۸	،،	پبلک سیفٹی ریزر	[illegible]	،،	غم دوراں
۱۹۹	،،	مصنوعہ لٹریچر	۲۰۶		ایک پیسے کی خاطر
۲۰۰	،،	زمین جاگ رہی ہے	۲۰۷	اوپندر ناتھ اشک	ڈاچی
۲۰۱	،،	جیل کے دن	۲۰۸	،،	چٹان
		جیل کی راتیں	۲۰۹	،،	شہنائی

نمبر شمار	افسانہ نگار	کتاب	نمبر شمار	افسانہ نگار	کتاب
۲۱۰	اسد گیلانی	ایک عورت دو ملک	۲۲۹	اختر سلیمی	چاندنی اور زنجیریں
۲۱۱	ابوالفضل صدیقی	لہرام	۲۳۰	اختر شیرانی	دھڑکتے دل
۲۱۲	احمد علی	شعلے	۲۳۱	اختر حسین رائے پوری	محبت اور نفرت
۲۱۳	،،	ہماری گلی	۲۳۲	،،	زندگی کا میلہ
۲۱۴	احمد حسین خاں	درد	۲۳۳	اختر واسطی	سسکیاں
۲۱۵	احمد ایم۔ اے	تاریخی افسانے	۲۳۴	اختر اورینوی	منظر و پس منظر
۲۱۶	احمد ندیم قاسمی	آبلے	۲۳۵	،،	کلیاں اور کانٹے
۲۱۷	،،	بگولے	۲۳۶	،،	ایک کاروباری
۲۱۸	،،	آس پاس	۲۳۷	،،	انار کلی اور
۲۱۹	،،	طلوع و غروب		اے حمید	بھول بھلیاں
۲۲۰	،،	سناٹا	۲۳۸	،،	منزل منزل
۲۲۱	،،	آنچل	۲۳۹	،،	خزاں کا گیت
۲۲۲	،،	در و دیوار	۲۴۰	ایم اسلم	داستان غریب حمزہ
۲۲۳	،،	بازار حیات	۲۴۱	،،	جام شکستہ
۲۲۴	احمد شجاع حکیم	حسن کی قیمت	۲۴۲	،،	بیتی باتیں
۲۲۵	احتشام حسین	ویرانے	۲۴۳	،،	قاتل
۲۲۶	اظہر الاسلام	نوائے رباب	۲۴۴	،،	آنسو
۲۲۷	اختر انصاری	خونی	۲۴۵	،،	شرابی
۲۲۸	،،	اندھی دنیا	۲۴۶	،،	رنگین نظارے

۲۴۷	ایم اسلم	راوی کے رومان
۲۴۸	"	مزاجی
۲۴۹	"	رقاصہ
۲۵۰	"	بادہ گلرنگ
۲۵۱	"	تفسیر حیات
۲۵۲	"	کارزار حیات
۲۵۳	اشفاق احمد	ایک محبت سو
	"	افسانے
۲۵۴	آغا اشرف	لندن سے آداب عرض
۲۵۵	"	دیس سے باہر
۲۵۶	اعظم کریوی	دکھ سکھ
۲۵۷		کنول کے پھول
۲۵۸	"	دل کی باتیں
۲۵۹	"	روپ سنگھار
۲۶۰	"	چاک گریبان
۲۶۱	آغا بابر	لب گویا
۲۶۲	"	اڑن طشتریاں
۲۶۳	الطاف پرواز	نئے حادثے
۲۶۴	اقبال زیدی	سیاہ برقعہ

۲۶۵	امت الحی	شہید وفا
۲۶۶	امجد حسین	جملہ معترضہ
۲۶۷	امین سلونوی	دنیا میں جہنم
۲۶۸	افتخار حسین	گلی کوچے
۲۶۹	"	کنکری
۲۷۰	آر سیتاپوری ڈاکٹر	شرارے
۲۷۱	انعام اللہ خاں ناصر	اسلامی کہانیاں
۲۷۲	انور	آگ کی آغوش
		میں
۲۷۳	"	منزل کی طرف
۲۷۴	اسرار احمد آزاد	سرخ لفافہ
۲۷۵	اسرار احمد آزاد	سرخ افسانے
۲۷۶	باچپل انبانوی	گل خارہ
۲۷۷	باسط سلیم صدیقی	سیج
۲۷۸	برج موہن دتاتریہ کیفی	افسانے
۲۷۹	بشیر ہندی	ستاروں کی محفل
۲۸۰	بلونت سنگھ	سنہرا دیس
۲۸۱	"	تارو پود
۲۸۲	"	جگا

۲۸۳	بلونت سنگھ	پہلا پتھر
۲۸۴	بھارت چند کھنہ	مصیبتیں
۲۸۵	پرکاش پنڈت، م	میراث
۲۸۶	پریم چند	دودھ کی قیمت
۲۸۷	"	روٹھی رانی
۲۸۸	"	میرے بہترین افسانے
۲۸۹	"	پریم چالی
۲۹۰	"	زاد راہ
۲۹۱	"	خواب و خیال
۲۹۲	"	حب وطن
۲۹۳	"	آخری تحفہ
۲۹۴	"	خار و پرواز
۲۹۵	"	جلوہ ایثار
۲۹۶	"	فردوس خیال
۲۹۷	"	واردات
۲۹۸	"	پریم پچیسی
۲۹۹	"	پریم بتیسی
۳۰۰	پردیسی	دنیا ہماری
۳۰۱	پرویز	بجھتے

۳۰۲	تاجور سامری	اکیلا
۳۰۲	تسنیم سلیم چھتاری	کسک
۳۰۴	"	رقص و شور کے بعد
۳۰۵	جانباز	سماج کے پھوڑے
۳۰۶	جمیل اختر	وداع آخر
۳۰۷	جمیل احمد قدوائی	اصنام خیالی
۳۰۸	"	سیر گل
۳۰۹	جمیل احمد	طلوع و غروب
۳۱۰	"	سفید چمگادڑ
۳۱۱	چاند منور	یہ دنیا ہے
۳۱۲	چندر موہن	نیل کمل
۳۱۳	حاجی لق لق	لق لق کے افسانے
۳۱۴	"	درانتی
۳۱۵	"	پرواز لق لق
۳۱۶	حامد اللہ افسر	ڈالی کا جوگ
۳۱۷	حامد علی خان	افسانہ ہائے عشق
۳۱۸	حفیظ جالندھری	معیاری افسانے
۳۱۹	"	ہفت پیکر
۳۲۰	حمید الدین	بھوک

۳۲۱	حمیدہ بیگم	ساتھی
۳۲۲	حجاب امتیاز علی	صنوبر کے سائے
۳۲۳	"	میری ناتمام محبت
۳۲۴	"	لاش
۳۲۵	"	کرنل ایاس کی موت
۳۲۶	حسن عسکری	اکلوتا بیٹا
۳۲۷	"	قیامت ہم رکاب آئے
۳۲۸	حسن عزیز جاوید	نیلوفر
۳۲۹	"	شادی
۳۳۰	"	صبر و ضبط
۳۳۱	"	ساز فطرت
۳۳۲	حیات اللہ انصاری	انوکھی مصیبت
۳۳۳	"	بھرے بازار میں
۳۳۴	خواجہ احمد عباس	پاؤں میں پھول
۳۳۵	"	زعفران کے پھول
۳۳۶	"	ایک لڑکی چار دن چار راہیں
۳۳۷	خواجہ حسن نظامی	غدر دہلی کے افسانے
۳۳۸	خوشتر گرامی	شاہی محلات کی پریم کہانیاں
۳۳۹	"	بڑے آدمیوں کا عشق
۳۴۰	خوشتر گرامی	جوانی کی راتیں
۳۴۱	"	ڈائری
۳۴۲	خدیجہ مستور	چند روز اور
۳۴۳	"	بوچھاڑ
۳۴۴	"	کھیل
۳۴۵	خورشید ظہور	آبشار
۳۴۶	دیوندر ستیارتھی	گائے جا ہندوستانی
۳۴۷	"	اور بنسی بجتی رہی
۳۴۸	"	نئے دیوتا
۳۴۹	راحت آرا بیگم	غنچہ
۳۵۰	"	بانسری کی آواز
۳۵۱	"	دلنواز
۳۵۲	راشد الخیری	انگوٹھی کا راز
۳۵۳	"	تفسیر عصمت
۳۵۴	"	مرودہ
۳۵۵	"	سات روحوں کے اعمال نامے
۳۵۶	"	تمغۂ شیطانی
۳۵۷	"	ستونتی
۳۵۸	"	نانی عشو

۳۵۹	راشد الخیری	بچہ کا کرتا
۳۶۰	"	ولایتی نغفی
۳۶۱	"	فسانہ سعید
۳۶۲	رفعت اکبر آبادی	آج کل
۳۶۳	رام سرن شرما	نہ بھولنے والی بات
۳۶۴	رئیس احمد جعفری	دل کے آنسو
۳۶۵	رشید جاوید	پروانے
۳۶۶	رشید جہاں ڈاکٹر	عورت
۳۶۷	راہبر بی۔ اے	تاک جھانک
۳۶۸	راجندر سنگھ بیدی	کوکھ جلی
۳۶۹	"	گرہن
۳۷۰	"	دانہ و دام
۳۷۱	رفعت ہاشمی	پنگھٹ
۳۷۲	ریاض الحق	آئینے
۳۷۳	زبیدہ سلطان	شبستان عالم
۳۷۴	"	لمحات رنگین
۳۷۵	زور محی الدین قادری	طلسم تقدیر
۳۷۶	"	سیر گولکنڈہ
۳۷۷	"	گولکنڈہ کے ہیرے
۳۷۸	زیتون نیازی	زیتون کا درخت
۳۷۹	ساگر چند گورکھا	ہمالیہ کی گود میں
۳۸۰	ساغر نظامی	کہکشاں
۳۸۱	"	تہذیب کی سرگزشت
۳۸۲	سجاد علی انصاری	محشر خیال
۳۸۳	سجاد حیدر یلدرم	خیالستان
۳۸۴	"	حکایات و احساسات
۳۸۵	"	پرانا خواب اور تین افسانے
۳۸۶	سجاد ظہیر	نقوش زنداں
۳۸۷	"	جب کشمیر جل رہا تھا
۳۸۸	سدرشن	چشم و چراغ
۳۸۹	"	آزمائش
۳۹۰	"	بہارستان
۳۹۱	"	سولہ سنگار
۳۹۲	"	چندن
۳۹۳	"	طائر خیال
۳۹۴	"	بنگال تبیسی
۳۹۵	"	کنج عافیت
۳۹۶		من کی موج

نمبر	مصنف	کتاب
۳۹۷	سدرشش	قوس قزح
۳۹۸	سردار احمد خاں	ملا نصیر الدین
۳۹۹	سراج نظامی	پتھر کا دل
۴۰۰	سراج الدین ظفر	آئینے
۴۰۱	سلمان	بھیانک راتیں
۴۰۲	سہیل عظیم آبادی	کہانی
۴۰۳	”	الاؤ
۴۰۴	سلطان حیدر جوش	خانۂ جوش
۴۰۵	سیدہ اختر	ستارے
۴۰۶	سعیدہ عبدل	پرچھائیاں
۴۰۷	سعیدہ بزمی	حجاب
۴۰۸	سعید بریلوی ڈاکٹر	پتھر سے ہیرا
۴۰۹	”	دامن باغبان
۴۱۰	سحاب قزلباش	بدلیاں
۴۱۱	شاکر	چلم گزٹ
۴۱۲	شائستہ اختر بانو	کوشش ناتمام
۴۱۳	شبلی بی کام	مغربی افسانے
۴۱۴	”	مشاہیر کے رومانی
۴۱۵	”	ننگا ہے

نمبر	مصنف	کتاب
۴۱۶	شبلی بی کام	نئے پیمانے
۴۱۷	”	قلوپطرہ کی ایک رات
۴۱۸	شباب کیرانوی	دل کی قیمت
۴۱۹	شفیق الرحمٰن	پرواز
۴۲۰	”	لہریں
۴۲۱	”	حماقتیں
۴۲۲	”	مزید حماقتیں
۴۲۳	”	کرنیں
۴۲۴	”	مدوجزر
۴۲۵	شفیقہ بانو	بھٹکتی روح
۴۲۶	”	ٹوٹ گئی ڈالی
۴۲۷	”	فریب ہستی
۴۲۸	”	باغی لڑکی
۴۲۹	”	کشمکش
۴۳۰	شکیلہ اختر	درپن
۴۳۱	شمشاد اختر	پاپن
۴۳۲	شریف احمد شہاب	بکھری ہوئی دلی
۴۳۳	شوکت تھانوی	مجھے خرید لو
۴۳۴	”	بہرے بھلے

نمبر	مصنف	کتاب
۴۳۵	شوکت تھانوی	موڈی کاٹے
۴۳۶	”	دنیائے تبسم
۴۳۷	”	سودیشی ریل
۴۳۸	”	شوکتیات
۴۳۹	”	لاہوریات
۴۴۰	”	مجھے خرید لو
۴۴۱	”	بار خاطر
۴۴۲	”	قاعدہ بے قاعدہ
۴۴۳	”	وغیرہ وغیرہ
۴۴۴	شیر جنگ چوہدری	اوراق پارینہ
۴۴۵	شیر محمد اختر	ننگا پاؤں
۴۴۶	”	سائے
۴۴۷	”	بادلوں میں
۴۴۸	”	جگر لخت لخت
۴۴۹	”	بھنبور
۴۵۰	”	طنزیہ
۴۵۱	شفیع عقیل	بھوکے
۴۵۲	صالحہ عابد حسین	بات چیت
۴۵۳	”	فرانس میں آنس

نمبر	مصنف	کتاب
۴۵۴	صالحہ عابد حسین	ساز ہستی
۴۵۵	صادق الخیری	دھنک
۴۵۶	صدیقہ بیگم	پلکوں میں
۴۵۷	صدیقی این اے	عشق اور خون
۴۵۸	طاہر سہیر	اشارے
۴۵۹	طفیل احمد	کالی لڑکی
۴۶۰	ظہور الحسن ڈار	سویرا
۴۶۱	ظفر قریشی	نئے محل
۴۶۲	”	دریچے
۴۶۳	”	گذرگاہ خیالی
۴۶۴	”	بھابی جان
۴۶۵	ظفر واسطی	مرد نہیں جانتے
۴۶۶	ظفر بی اے	واہگہ کے اس پار
۴۶۷	ظہیر	سات کنواریاں
۴۶۸	عابدی جعفر	لغزشیں
۴۶۹	عابد علی عابد	طلسمات
۴۷۰	”	حجاب زندگی
۴۷۱	عاشق شاہ	نٹ پاتھ کی شہزادی
۴۷۲	عباسی پروفیسر	مشرق کے افسانے

۴۷۳	عباسی پروفیسر	نیا سبق
۴۷۴	عاشق حسین بٹالوی	ثنا خسار
۴۷۵	"	رہگذر
۴۷۶	مسٹر عبدالقادر	لاشوں کا شہر
۴۷۷	"	وادی قاف
۴۷۸	"	راحیہ
۴۷۹	"	صدائے جرس
۴۸۰	علی سردار جعفری	منزل
۴۸۱	علی عباس حسینی	باسی پھول
۴۸۲	"	میلہ گھومنی
۴۸۳	"	رفیق تنہائی
۴۸۴	"	آئی سی ایس
۴۸۵	عبدالرحمٰن چغتائی	کاجل
۴۸۶	"	لگان
۴۸۷	عادل رشید	دکھتی رگیں
۴۸۸	"	خزاں کے پھول
۴۸۹	"	میر صاحب
۴۹۰	عبدالرحمٰن شوقی	نیرنگ خیال
۴۹۱	علم الدین پروفیسر	سبد گل
۴۹۲	عروج گونڈوی	حادثے
۴۹۳	عصمت چغتائی	شیطان
۴۹۴	"	کلیان
۴۹۵	"	ایک بات
۴۹۶	"	چوٹیں
۴۹۷	عزیز النساء	تم بڑی سنگدل ہو
۴۹۸	عزیزہ آفاقی	بھڑکتے شعلے
۴۹۹	عزیز احمد	رقص ناتمام
۵۰۰	"	بیکار دن بیکار راتیں
۵۰۱	عطاء اللہ بٹالوی	انگبین
۵۰۲	"	پردیسی
۵۰۳	عطاء الرحمٰن	بکھرے موتی
۵۰۴	عظیم بیگ چغتائی	خطوط کی ستم ظریفی
۵۰۵	"	کھرپا بہادر
۵۰۶	"	جنت کا بھوت
۵۰۷	"	چینی کی انگوٹھی
۵۰۸	"	فرزند سرحد
۵۰۹	"	قدردانی
۵۱۰	"	شہزوری

۵۱۱	عظیم بیگ چغتائی	شریر بیوی
۵۱۲	"	کولتار
۵۱۳	"	پھریری
۵۱۴	"	آدم خور
۵۱۵	"	چمکی
۵۱۶	"	خانم
۵۱۷	"	مسز کرڈھلے
۵۱۸	"	کمزوری
۵۱۹	"	گل بوٹے
۵۲۰	عندلیب شادانی	نوش و نیش
۵۲۱	"	سچی کہانیاں
۵۲۲	غلام عباس	آنندی۔ جاڑے کی چاندنی
۵۲۳	فارغ بخاری	عورت کا گناہ
۵۲۴	فارغ رضا	پٹھانوں کے رومال
۵۲۵	فدا علی خنجر	شیشہ و سنگ
۵۲۶	"	اتفاقات
۵۲۷	فدا حسین	رومان صحرا
۵۲۸	فضل حق قریشی	آج کل کے افسانے
۵۲۹	فکر تونسوی	ساتواں شاستر
۵۳۰	نیازی محمود	رنگ و بو
۵۳۱	قاضی عبدالغفار	عجیب
۵۳۲	"	تین پیسے کی چھوکری
۵۳۳	قدوس صہبائی	نئے خاکے
۵۳۴	"	ولولے
۵۳۵	"	چھالے
۵۳۶	"	کروٹیں
۵۳۷	قرۃ العین حیدر	ستاروں سے آگے
۵۳۸	"	شیشے کے گھر
۵۳۹	قدرت اللہ شہاب	افسانے
۵۴۰	قیسی رامپوری	غبار
۵۴۱	"	ضربیں
۵۴۲	قمر اجنالوی	معاشقے
۵۴۳	کرشن چندر	نظارے
۵۴۴	"	گھونگھٹ میں گوری
۵۴۵	"	ہوائی قلعے
۵۴۶	"	ٹوٹے ہوئے تار
۵۴۷	"	تین غنڈے
۵۴۸	"	ان داتا

۵۴۹	کرشن چندر	زندگی کے سوا
۵۵۰	〃	طلسم خیال
۵۵۱	〃	شکست کے بعد
۵۵۲	〃	میں انتظار کروں گا
۵۵۳	〃	ہم وحشی ہیں
۵۵۴	〃	پرانے خدا
۵۵۵	〃	پانی کا درخت
۵۵۶	〃	کالا سورج
۵۵۷	〃	کتاب کا کفن
۵۵۸	کرشنا کماری	میرے سپنے
۵۵۹	کشور ساہو	گلشن
۵۶۰	کنہیا لال کپور	چنگ و رباب
۵۶۱	〃	سنگ و خشت
۵۶۲	کوثر چاندپوری	نوک جھونک
۵۶۳	کوکب جمال	بھوکی روحیں
۵۶۴	کوثر چاندپوری	اشک و شرر
۵۶۵	〃	دنیا کی حور
۵۶۶	〃	عورتوں کے افسانے
۵۶۷	〃	مسکراہٹیں

۵۶۸	کوثر چاندپوری	دلچسپ افسانے
۵۶۹	〃	دلگداز افسانے
۵۷۰	گرد باد شیرازی (دہلی)	گردش
۵۷۱	گوپال متل	دوراہہ
۵۷۲	گوردھن داس	قطرہ شبنم
۵۷۳	گلزار احمد بریگیڈیر	جلوہ طور
۵۷۴	مائل ملیح آبادی	اپنا گھر
۵۷۵	لطیف شرر تیموری	ٹھنڈا خون
۵۷۶	ماہر القادری	طلسم حیات
۵۷۷	لطیف الدین احمد اکبرآبادی	انشائے لطیف
۵۷۸	محشر عابدی	مس
۵۷۹	محمد جمیل	ٹوٹے ہوئے دل
۵۸۰	محمد امین شرر تیموری	محبت کی راہیں
۵۸۱	〃	زنجیریں
۵۸۲	〃	پتنگے
۵۸۳	〃	تعبیریں
۵۸۴	〃	سیل نور
۵۸۵	〃	پنچھی
۵۸۶	مجنوں گورکھپوری	سمن پوش

۵۸۷	مجنوں گورکھپوری	خواب و خیال
۵۸۸	〃	سرنوشت
۵۸۹	〃	صید زبون
۵۹۰	〃	گردش
۵۹۱	〃	سراب
۵۹۲	مدھوسدن	اجالے سے پہلے
۵۹۳	منٹو سعادت حسن	تین عورتیں
۵۹۴	〃	سڑک کے کنارے
۵۹۵	〃	آوا
۵۹۶	〃	گنجے فرشتے
۵۹۷	〃	شکاری عورتیں
۵۹۸	〃	رتی ماشہ تولہ
۵۹۹	〃	بغیر عنوان کے
۶۰۰	〃	یزید
۶۰۱	〃	پھندنے
۶۰۲	〃	خالی بوتلیں خالی ڈبے
۶۰۳	〃	بادشاہت کا خاتمہ
۶۰۴	〃	چغد
۶۰۵	〃	سیاہ حاشیے

۶۰۶	منٹو سعادت حسن	اوپر نیچے اور درمیان
۶۰۷	〃	نمرود کی خدائی
۶۰۸	〃	تلخ ترش شیریں
۶۰۹	〃	منٹو کے افسانے
۶۱۰	〃	ایک مرد
۶۱۱	〃	کالی شلوار
۶۱۲	〃	بغیر اجازت
۶۱۳	〃	جنازے
۶۱۴	〃	سرکنڈوں کے پیچھے
۶۱۵	〃	لذت سنگ
۶۱۶	〃	ٹھنڈا گوشت
۶۱۷	مرزا ادیب	صحرا نورد کے خطوط
۶۱۸	〃	جنگل
۶۱۹	〃	لہو اور قالین
۶۲۰	میر افضل	آرزوئیں
۶۲۱	مسلم ضیائی	روسی ظرافت
۶۲۲	محمود بنگلوری	انقلابات ہیں زمانے کے
۶۲۳	مسعود و شاہد جاوید	سرخ مکان
۶۲۴	ممتاز شیریں	اپنی نگریا

۶۲۵	ممتاز مفتی	چپ
۶۲۶	"	ان کہی
۶۲۷	"	گہما گہمی
۶۲۸	"	غبارے
۶۲۹	"	اسمارائیں
۶۳۰	مہندر ناتھ	نئی بیماری
۶۳۱	"	چاندی کے تار
۶۳۲	"	مائی ڈارلنگ ہوٹل
۶۳۳	"	گالی
۶۳۴	"	پاکستان سے ہندوستان تک
۶۳۵	م غوری	بے حیا
۶۳۶	محمد باقر	خدا کی لاٹھی
۶۳۷	محمد مجیب	کیمیاگر
۶۳۸	نصیر الدین محمد ڈاکٹر	جلوہ رنگین
۶۳۹	"	پردہ سیمیں
۶۴۰	نسیم ایوب بیگم	سیم و زر
۶۴۱	"	خواتیں
۶۴۲	نسیم انہونوی	دردناک افسانے
۶۴۳	نور الحسن	ترسول

۶۴۴	نجمہ انوار الحق	پھول کی زبانی
۶۴۵	ناصر نذیر فراق دہلوی	دلی کا اجڑا ہوا لال قلعہ
۶۴۶	"	دلی کا آخری تاجدار
۶۴۷	"	سات طاقتوں کی کہانیاں
۶۴۸	"	دکن کی پری
۶۴۹	"	لال قلعہ کی ایک جھلک
۶۵۰	نیاز فتح پوری	نگارات نیاز
۶۵۱	ہاجرہ مسرور	ہائے اللہ
۶۵۲	"	چرکے
۶۵۳	"	چوری چھپے
۶۵۴	"	اندھیرے اجالے
۶۵۵	وجاہت علی سندیلوی	طشت از بام
۶۵۶	یزدانی جالندھری	قیدی کے خطوط
۶۵۷	"	حسن پرست
۶۵۸	یوسف بخاری	بازگشت
۶۵۹	یوسف حسن کلیم	سوسائٹی کے آداب
۶۶۰	یوسف بخاری	یہ دلی ہے
۶۶۱	یوسف حسن کلیم	فرزانہ
—	—	—